تأصيل وتعريف

جـذور التــراث:

- إحدى إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة.
- فضاء معرفي يهتم بالتراث في كل مجالاته وآفاقه.
- تصدر بشكل دوري «كل أربعة أشهر» إن شاء الله.

جـذور التــراث:

- تسهم في استنطاق تراثنا الخالد، والانفتاح على المناهج والنظريات الحديثة.
- تنفتح على جميع الحقول المعرفية والفكرية والعلمية والأدبية والتاريخية واللغوية في ثقافتنا وحضارتنا العربية والإسلامية.
- تعرف بالكتب والرسائل العلمية المختصة بالتراث «عروض ومراجعات».
- تقف على رموز الثقافة المعنيين بالتراث من المعاصرين وقفات تحية واعتبار.

جـذور التــراث:

- ترجو من كتّابها أن تكون الدراسات والأبحاث متعلقة بالتراث ومكتوبة باللغة العربية. ومرقومة على الحاسب الآلي «على شكل أقراص مضغوطة CD» أو ترسل من خلال موقع النادي الإلكتروني:

Judhur@adabijeddah com

- يحق لهيئة التحرير اختصار الموضوعات المطولة، وتعديل ما يمكن تعديله في نص الدراسات والبحوث التي تصل إلى المجلة.
- أن لا تكون الدراسات والأبحاث منشورة من قبل أو مقدمة للنشر في جهة أخرى.

ثقافة التجديد

في إطلالة هذا العدد من جذور يحدونا أمل كبير أن يسود في مشهدنا الثقافي روح التجديد الذي يعد أساساً لبقاء أي مشروع على قيد الحياة.

ومؤسساتنا الثقافية بجميع أشكالها وتعدد أدوارها الثقافية خيَّم عليها نوع من التوارث الثقافي وطال عليها الأمد حتى أصبحت غير متهيئة لأي تجديد قد يحرك الدماء الراكدة أو يفتح مسامات جديدة في جسد الثقافة الكبير.

وبالتالي انطفأ روح الحماس وانقطع الوقود الذي يدير الحراك الثقافي.

وكل الممانعات والممارسات الخاطئة التي تمانع ثقافة التجديد المنضبط لا تعدو أن تكون إما لسوء فهم أو لسوء مقصد أو لكليهما معاً.

إنَّ ثقافة التجديد في المشهد الثقافي لا تعني مصادرة الحقوق أو إلغاء الواجبات أو فرض ثقافات جديدة.

إنها نوع من الحراك وتبادل الأدوار وإفساح المجال أمام الآخرين ليمارسوا حقهم المشروع في المشاركة والعمل.

وعندما ينشد المشهد الثقافي تجديد الثقافة عليه أولاً أن يؤمن التجديد وتقبل الآخر وفق رؤيته الجديدة التي يريد أن يير بها العمل المنوط به.

ونحن إذ نزف لقراء **جـذور** هذا العدد نأمل أن يجدوا على مائدته روحاً من الإرث الثقافي الكبير الذي تنطلق عنه ثقافتنا العربية راجين منهم التواصل في سبيل تعميق أطروحاتها الثقافية وتنوعها بأدوات نقدية حديثة تهضم القديم فهماً واستيعاباً وتنطلق منه نحو تجديد علمي وثقافي يعزز هويتنا الثقافية ويرسخ خصوصيتنا التي ننشدها.

رئيس التحرير

الهمز والتسهيل في العربية

«بحث في القراءات القرآنية»

محمد خـان(*)

يَبدُو بعض الاضطراب في مواقف العلماء بشأن الهمزة، إذ اختلطت صورتها بصورة الألف، مما أدّى ببعضهم إلى أن يقرّر أنهما مترادفتان. ومردّ ذلك إلى أن الهمزة اتخذت صورة الألف في بداية التدوين بحروف الأبجدية؛ كما أن القبائل العربية تفاوتت ألسنتها في النطق بالهمزة، ومنطلقهم المبدئي أنّ الهمزة صوتٌ، أو (حرفٌ) قائم بذاته في كل أوضاع الكلمة، (في أولها ووسطها و آخرها).

إن الهمز في اللغة معناه الضغط والعصر، والنّبر مرادفه. يقال: نَبر الحرف ينبُره نبراً: همزه. وفي الحديث، قال رجل للنبي صلى الله عليه وسلم: يا نَبيَء الله، فقال: لا تَنبُر باسمي أي: لا تهمز. وفي رواية: إنّا معشر قريش لا ننبر أي: لا نهمز، لأن قريشاً لم تكن تهمز في كلامها. ولما حجّ المهدي قُدّم الكسائي يصلي بالناس في المدينة، فهمز. فأنكر أهل المدينة عليه، وقالوا: تنبر في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم

(*) عميد كلية الآداب واللغات بجامعة بسكرة - الجزائر.

بالقرآن[1]؟! والنبر في أصله يدلّ على الرفع والعلو[2]. وعرّفه مجمع اللغة العربية بالقاهرة بأنه: «توتّر حنجريّ عند النطق بصوت اللين يسمع كأنه همز. وقد رُويت هذه الظاهرة عند البدو قديماً، كما تسمع الآن لدى بعض البدو». والنتيجة الأولى التي نحصّلها من المعاجم العربية أن المقصود بالهمز والنبر: الإسماع بتقوية الصوت والارتكاز عليه. وبهذا علّل الخليل (ت 175هـ) تسميتها بالهمزة. قال: «وإنما سميت الهمزة في الحروف، لأنها تهمز، فَتُهَتُّ، فتهمز عن مخرجها. تقول: يهتّ فلان هتّا إذا تكلم بالهمز»[3]. ولقد عدّ العلماء الهمزة أحد حروف المعجم، فجعلها الخليل في نهاية ترتيبه للأصوات[4]. وقدّمها سيبويه (180هـ) في ترتيبه، فوضعها قبل الألف[5]. وقال ابن جني(392هـ): «اعلم أن أصول حروف المعجم عند الكافة تسعة وعشرون حرفا ، فأولها الألف وآخرها الياء على المشهور من ترتيب حروف المعجم»[6].

وأبو العباس المبرد (285هـ) يعدها ثمانية و عشرين حرفاً، ويجعل أولها الباء،و يدع الألف من أولها. ويقول: هي همزة، ولا تثبت على صورة واحدة[7]. وكثيراً ما عبّر عنها المبرد بلفظ الألف من مثل قوله: ألف المضارعة، وألف الاستفهام، وألفات الوصل والقطع[8]. وكذلك فعل ابن يعيش (643هـ) فقال: «الهمزة، ويقال لها الألف»[9] وهؤلاء مسبوقون في هذا الاضطراب بما رُوي عن الفرّاء (209هـ) أنه قال: «الهمزة هي الأصل، والألف الساكنة هي الهمزة تُرك همزها»[10]. ويوضّح ابن جنيّ هذا التداخل بين الألف والهمزة قائلاً: «الألف لا تكون إلا ساكنة، فصورتها وصورة الهمزة واحدة، وإن اختلف مخرجاهما»[11]. وإنما كتبت الهمزة واواً مرة أو ياء أخرى في المصحف على مذهب أهل الحجاز في التخفيف، ولو أريد تحقيقها ألبتّة لوجب أن تُكتب ألفا على كل حال، ويعضُد هذا الرأي أنها رسمت في بعض المصاحف بالألف في مثل:

(يستهزِءُون) و(إنّ من شَيًّا). وكذلك فرق بينهما «التفتازاني» فقال في حاشية الكشاف: «الألفُ اسم للمدّة التي هي أوسط حروف (جاء) والهمزة التي هي آخرها»[12]. وعلى الرغم مما ذكره العلماء ليفرّقوا بين الهمزة والألف، فإنهما في الأصل صوت الألف في أول الكلمة؛ لأن كلّ حرف سميته في أول حروف تسميته لفظه بعينه ألا ترى أنك إذا قلت: (جيم) فأول حروفه جيم، وكذلك إذا قلت: (ألف) فأول الحروف التي نطقت بها همزة، فهذه دلالة واضحة على كون الهمزة مع التحقيق ألفاً[13].

من هذه الأسس كان منطلق (جان كانتينو: JEAN CANTINEAU) في نسبة الهمزة إلى السامية، وهي حرف شديد من أقصى الحلق، كان يرسم عادة بعلامة تدعى «أَلِيفْ» (Lép) بالعبرية، و«آلاَبْ» (lap) بالآرامية، و«أَلْفْ» (àlf) بالحبشية. وقد ضَعُفَ في الآرامية إلا إذا كان في أول الكلمة فيما يظهر، وفَقَدَ تقريباً كلّ قيمته الحرفية، وخصوصاً آخر الكلمة حيث لم يستعمل إلا للدلالة على الحركات[14].

وعندما أخذ العرب الخط النبطي - وهو مأخوذ من الكتابة الآرامية، واجهتهم مشكلة تسجيل هذا الصوت، فكتبوا (الألف) في أول الكلمة رمزاً للهمزة، ولا ينطق أول الكلمة إلا همزة، واضطروا إلى رسمه آخر الكلمة دلالة على حرف المدّ[15]. أما إذا كان المدّ بالفتح وسط الكلمة فقد أشاروا إليه بألف صغيرة فوق الحرف في مثل: الرحمَٰن والإنسَٰن والكتَٰب. وبهذه الكيفية دوّنوا المصحف الشريف. ومازال هذا الإجراء الإملائي متّبعاً في بعض الكلمات نحو: هَٰذا، وإلَٰه ولَٰكن... إلخ. وما هذا الرسم إلا عادة معروفة في الكتابة السريانية التي جاء بها بعض العرب من العراق، ونتج عنها الخط الكوفي[16]. ومما يؤيد هذا الاتجاه ما قاله إبراهيم أنيس: «وقد تميزت الهمزة لدى واضعي الأبجدية من

الساميين القدماء بوصفها صوتاً ساكناً، أو حرفاً، ووضعوا لها رمزاً كتابياً مستقلاً، وأطلقوا عليها اسماً خاصاً هو الألف»[17]. ومعنى ذلك أن الألف كانت تؤدي وظيفة الهمزة حينما لم تكن تسميتها موجودة، فلما توزّعت دلالتها بين الصوت الحنجري والفتحة الطويلة استحدثت تسمية الهمزة للصوت الحنجري، وبقيت الألف للحركة الطويلة[18]. شأنها في ذلك شأن الرمز (ح) مثلاً، فإنها تؤدي ثلاث وظائف، وما ميزوا بينها إلا بالإعجام. وما كان القدماء ليستطيعوا التفريق بين الهمزة والألف بسبب أحادية الرمز إلا بعد أن وضع الخليل الفراهيدي (170هـ) نصف عين (ء) رمزًا للهمزة. وقاموا بعدئذ بوضعه في المواضع التي يهمزونها في القرآن الكريم، فكانت فوق أحد أحرف اللين أو تحته أو في السطر. وكانوا قد كتبوا صورة الهمزة بصورة الحرف الذي يؤول إليه في التخفيف أو الذي يقرب منه، وأهملوا المحذوفة فيه، ورسموا المبتدأ بها ألفاً[19]. وقال ابن درستويه (347هـ): «اعلم أن الهمزة حرف لا صورة له في الخط، وإنما تكتب على صورة حروف اللين»[20].

ومن هذا القول وغيره وجب التفريق بين الهمزة في أول الكلمة والهمزة في وسطها، والهمزة في آخرها. ولقد قلنا في بداية حديثنا عن الهمز: إن المقصود به قوة الإسماع، وذلك بالضغط على الصوت والارتفاع به حسب درجات التصويت. فإذا ما قوّينا أحد أحرف اللين مثلا كنا قد همزناه. وبذلك يكون الهمز تقوية للحروف اللينة لأنها ضعيفة. ولا نجانب الصواب إذا ما ذهبنا إلى أن الهمزة صوت من أصوات العربية في أول الكلمة شأنها في ذلك شأن بقية اللغات. **أما ماكان منها في وسط الكلمة أو في آخرها فمبدلة أو زائدة**، وكان رمزها الكتابي هو الألف في بداية استعمال الكتابة لدى العرب، وعندما أرادوا تسجيل حركة الفتحة الطويلة - وهي حرف ساكن عندهم - رمزوا لها بألف صغيرة في مثل (العَـٰلمين). وقد عرفناها في الكتاتيب باسم الألف

المحذوفة. كما اضطروا إلى الرمز لها بما رمزوا به للهمزة؛ فكانت الألف رمزاً للهمزة مرة، ورمزاً للفتحة الطويلة مرة أخرى. من هنا وقع الخلط بين هذين الصوتين، لأن الأبجدية ابتدأت بالألف، ونطقت به في أول الكلمات. أما تسمية الهمزة فهي حديثة نسبيا، نشأت جراء الضغط على بعض الحروف وتقويتها، وبخاصة ما كان ضعيفاً منها كأحرف اللين. قال الصبان: «فاللينة تسمى ألفاً، والمتحركة تسمى همزة، والهمزة اسم مستحدث لا أصلي، وإنما يذكر في حروف التهجي اسم الألف لا الهمزة»[21]. وذهب أحد المحدثين إلى أن الهمز «كيفية في نطق الحروف أو الأصوات اللغوية حين يخصها الناطق بمزيد من التحقيق أو الضغط لا يستأثر بذلك حرف دون آخر، فإذا ضغط الناطق على مقطع الخاء في الفعل (أخذه) كانت الخاء هنا مهموزة، وإذا ضغط على مقطع الذال كانت مهموزة»[22]. وكل صوت اتصف بالهمز أو الضغط بقي على أصله الأول، وحافظ على موضع مخرجه لا يحيد عنه إلا الألف فإنه يتغير عن أصله، ويتحول إلى مخرج غير مخرجه. ولما كان الألف أشد إظهاراً للهمز، والهمز أكثر التصاقا بالألف، توهم بعض القدماء أنهما صوت واحد. وربما كان الهمز في الألف أولا ثم في الياء والواو، وبإيجاز القول: **إن الهمز صفة في الصوت، وليست صوتاً بذاته إلا ما كان في أول الكلمة**. إن الألف تختلف عن الهمزة، فهي مصوت انطلاقي مجهور، أي فتحة طويلة، والهمزة صوت انفجاري شديد مهموس، يختلف عن جميع الأصوات (صامتة وصائتة) وأقربها إليها صوت الهاء والعين. ولما بالغت بعض القبائل العربية في الهمز صارت عيناً وهو ما عرف بعنعنة تميم وقيس. وتشيع هذه الظاهرة في نواحي الغرب الجزائري فيقولون في ألف: علف، وفي القرآن: القرعان، وفي الآلة: العالة. وقد اضطرب القدماء في الحديث عن مخرجها و وصفها. قال الخليل: «وأما الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة، فإذا رفّه عنها لانت،

فصارت الياء والواو والألف عن طريق الحروف الصحاح»[13]. وهي حرف حلقي عند القدماء ومخرجها من أقصى الحلق مع الهاء والألف، مجهورة شديدة غير مطبقة[24]. ثقيلة في النطق باتفاق العلماء. إنها أشدّ الأصوات وأشقّها على المتكلم، لأنها نبرة في الصدر تخرج باجتهاد، وهي أبعد الحروف مخرجاً، فثقل ذلك عليهم؛ لذلك مالت قبائل هذيل وكنانة وسعد بن بكر وقريش وعامة أهل الحجاز إلى عدم الهمز في حين اشتهرت قبائل البدو بالهمز وبخاصة تميم وأسد وقيس.

تكاد الروايات تتفق على أن تحقيق الهمز من خصائص البادية الذي يمثلون له ببني تميم، وأنّ قبائل الحضر تخفّف في كلامها وتتأنّى في نطقها فلا يجري الهمز في لسانهم. والظاهر أن العربية عرفت الهمزة في أول الكلمة كغيرها من اللغات، ولذلك رسمتها ألفاً، لأنه رمزها الأول في الأبجدية. وما نطث العرب بها إلا محققة، فتساوت فيها كل القبائل العربية بدوية وحضرية. وما رُوي تسهيلها قطّ في بدء الكلمة. ثم انتقل الهمز صفةً صوتية إلى حشو الكلمة وآخرها عند القبائل البدوية، وذلك في حروف اللين، لأنها ضعيفة، لتقوّى في الأسماع بالهمز. وتلك عادة أهل البادية ودأبهم، إذ ينزعون نحو شدة الصوت وارتفاعه والجهارة باللفظ. ولم تأخذ بهذه العادة قبائل الحضر أصلاً، ذلك أنهم توهموا أنه كان في ألفاظهم منطوقاً به، ثم تركوه إرادة التخفيف، ولذلك وصفوها بأنها تُسهّل الهمز. وليس الأمر كذلك في الأصل. وإنما الحقيقة في وجود الهمزة في العربية أنها حالة نطقية تطرأ على حشو الكلمة وعلى آخرها في أحد حروف اللين ليقوى في لسان أهل البادية، ولو نظرنا إليها في هذه المواضع لأمكننا أن ننطق تلك الكلمات من دونها. ولعدّ هذا الأداء النطقي تسهيلاً. (وقيل: إنهم يخففون كحالنا مع الدارجة اليوم).

للهمزة في العربية أربع حالات: التحقيق، والتخفيف بين بين، والإبدال، والحذف، ونبدأ حديثنا بالهمز المفرد، ونرجئ الحديث عن الهمز المزدوج. وكل ذلك يندرج ضمن التحقيق والتخفيف بإحدى وسائله المعهودة في العربية. وننبه من البداية على أننا خالفنا ما درج عليه العلماء في دراسة الهمزة: لأن منطلقنا يخالف منطلقهم، فهم يعتقدون بأصالتها في كل المواضع، ونحن لا نقرّ بأصالتها إلا في الأول كما شرحنا سابقاً. أما الهمزة المتوسطة والمتطرفة فحالها يختلف بين ألسنة القبائل، فمنها ما يحقق، ومنها ما يخفّف بإحدى طرائقه متهيبين من التحقيق لأنه ثقيل، والمتكلم ينزع نحو التخفيف ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.

الهمـز المفـرد:

يقصد بالهمز المفرد الذي لم يجتمع مع همز آخر، ويكون اختلاف القراء فيه بالتحقيق، والتسهيل، والإبدال، والحذف. ونبدأ حديثنا بهمزة بين بين.

أ - **همزة بين بين:** استعمل علماء القراءات مصطلحات عديدة للتعبير عن همزة بين بين كالتخفيف والتسهيل والتليين، وكلها بمعنى واحد إلا أن لفظ التسهيل هو الغالب في بيئة القُراء. فإذا أطلقوه قصدوا به همزة بين بين. ومادة (سهّل) في أصل معناها اللين واليسر. ويقال: أسهل القوم إذا ركبو السهل. وهمزة بين بين أو (البيننة) تكون بنطق الهمزة المحققة، والحرف الذي من جنس حركتها أو حركة ما قبلها. فالمفتوحة بين الهمزة والألف، والمضمومة بين الهمزة والواو، والمكسورة بين الهمزة والياء. وليس لهذه الأنواع من الهمز المخفف رمز كتابي في الخط العربي إلا ما كان من رسم المصحف الكريم حيث رمزوا لها فيه بنقطة كبيرة

هكذا (.). ولا يتمكن القارئ من قراءتها ما لم يعرف ذلك بالسماع والمشافهة[25] إنها حالة من حالات النطق يصعب وصفها في المكتوب، كما يصعب تجسيد بعض الظواهر الصوتية الأخرى. وفي هذا يقول أحد اللغويين: «أما التكييف الصوتي لهذه الحالة فليس من اليسير الجزم بوصفه وصفاً علميّاً مؤكداً. وإذا صح النطق الذي سمعته من أفواه المعاصرين من القراء، فإن هذه الحالة تكون عبارة عن سقوط الهمزة من الكلام تاركة حركة وراءها. فالذي نسمعه حينئذ لا يمتُّ إلى الهمزة بصلة، بل هو صوت لين قصير يسمى عادة حركة الهمزة من فتحة أو ضمة أو كسرة، ويترتب على هذا النطق التقاء صَوْتَيْ لين قصيرين»[26].

إن هذا القول إنكار لوجود همزة بين بين على ألسنة المعاصرين، بل ذهب أحد الباحثين إلى إنكارها مطلقاً، ولا يطلق لفظ الهمزة إلا على المحققة حيث يقول في أحد أبحاثه: «وليس من الصواب أن يقال: هذه همزة مسهلة أو هذه بين بين، أو هذه همزة مقلوبة هاء، إذ لا وجود في الواقع للهمزة في هذه الحالات، حيث إن وضع الحنجرة قد تغيّر إلى وضع آخر غير وضع الهمزة»[27]. والظاهر أن مستوى الهمزة (البيننة) حالة صوتية تدل على نطق خاص للهمزة، وهي حال وسطى بين المحققة والمبدلة تكون بها بِزِنَة المحققة[28] في مذهب البصريين. وذهب الكوفيون إلى أنها ساكنة لأنه لا يبتدأ بها. إذ الابتداء موضع المتحرك[29].

وهذا الصوت - مهما يكن أمره - لا يتناقض مع ما وصل إليه العلم الحديث. وما هو إلا صورة من صور النطق الكثيرة التي تعجز الكتابة عن تسجيلها. وهي تختلف من شخص إلى آخر، ومن منطقة إلى أخرى، وتخضع في الأساس للسماع والمشافهة. ولقد اختلف القراء في تسهيل الهمزة وتحقيقها وإبدالها وحذفها. وتباين أداؤهم في كل ذلك. ونعرض

لها في مواضعها مرتبة وفق الآيات والسور، وبمقتضى أحوالها الثلاث: المقاربة للألف، والمقاربة للياء، والمقاربة للواو. ثم نختم كل ذلك بجدول يلخصها.

3-1 - بين الهمزة والألف:

هذا ضرب من تخفيف الهمزة في نظر علماء العربية، يلجأ إليه المتكلم إذا شاء. قال سيبويه: «اعلم أن كل همزة مفتوحة كانت قبلها فتحة، فإنك تجعلها إذا أردت تخفيفها بين الهمزة والألف الساكنة»[30]. ومن هذا النص يتبين أن التسهيل حال من حالات الاتساع في النطق، وليس أصلاً في مذهبهم. ومن أمثلته ما يأتي:

قرأ الجمهور ﴿**ولو شَاء الله لأَعنتكم**﴾ [البقرة 220/2] بتحقيق الهمزة في (لأعنتكم) وهو الأصل. وقرأ البزّي من طريق أبي ربيعة بتليينها[31]. وقرأ نافع وأبو عمرو ﴿**ها أنتم هؤلاء حاججتم**﴾ [آل عمران 66/3] بتسهيل همزة (أنتم) بين بين[32]. وعلّلها أبو حيان بقوله: «أما من سهّل فلأنها همزة بعد ألف على حدّ تسهيلهم إياها في هيأة، وأما تحقيقها فهو الأصل»[33]. وسهّل أبو جعفر و نافع الهمزة في ﴿**أرايتَكم**﴾ [الأنعام 40/6] بين بين[34]. وقرئ ﴿**ولي فيها مآرب أخرى** ﴾ [طه 18/20] بغير همز. قاله الأهوازي في كتاب الإقناع في القراءات السبع[35]، وهي قراءة الزهري وشيبة[36]. وقرأ الأعمش و ابن وثاب ﴿**فلما تراءى الجمعان**﴾ [الشعراء 61/26] بغير همز على مذهب التخفيف بين بين[37]. ويجعلها ورش في الوقف بين بين على أصل قراءته في ذوات الياء، والباقون يقفون بالفتح.

3-2 - بين الهمزة والياء:

هذه حال من أحوال التخفيف قال عنها سيبويه: «إذا كانت الهمزة منكسرة وقبلها فتحة صارت بين الهمزة والياء الساكنة»[38]. ونمثل لها

بالآيات الآتية: قال تعالى: ﴿إنما نحنُ مستهزِئُون﴾ [البقرة 14/2]. قُرئ بتحقيق الهمزة فيها. ومذهب سيبويه رحمه اللَّه في تخفيفها أن تجعل بين بين[39]. ومذهب أبي الحسن أن تقلب ياء قلباً صحيحاً. قال أبو الفتح: حال الياء المضمومَة منكر كحال الهمزة المضمومة. والعرب تعاف ياء مضمومة قبلها كسرة. وأكثر القراء على ما ذهب إليه سيبويه[40]. وهو قول العرب والخليل[41]. وفي الياء المضمومة قال سيبويه: «الضمة تستثقل في الياء كما تستثقل في الواو، وإن كانت في الواو أقلّ»[42] ولعلّ الأصل هو عدم الهمز، والدليل قراءة (مستهْزُونَ) كالأفعال الناقصة[43]. وإذا ساغ هذا المنزع كان الهمز بنوعيه محاولة لتقوية الياء ليس إلاّ. وقرأ بعض القراء ﴿كما سُئل مُوسى﴾ [البقرة 108/2] بتسهيل الهمزة (بين بين) وضَمِّ السين[44]. وقرأ سالم بن عبدالله العدوي ﴿فلاَ إِثم عَليه﴾ [البقرة 203/2] بوصل الهمزة. ووجهه أنه سهّلها بين بين، فقربت بذلك من السكون، فحذفها، ثم حذف الألف لسكونها وسكون الثاء[45].

وقُرئ ﴿وما هُم بحاملين من خَطَئهم﴾ [العنكبوت 12/29] بفتح الطاء وكسر الياء، وينبغي أن يحمل كسر الياء على أنها همزة سهلت بين بين، فأشبهت الياء لأن قياس تسهيلها هو ذلك[46].

3-3 - بين الهمزة والواو:

هذه الصورة النطقية الثالثة من همزة البيننة قال فيها سيبويه: «إذا كانت الهمزة مضمومة وقبلها فتحة صارت بين الهمزة والواو الساكنة»[47]، وأضاف قائلاً: «وإذا كانت الهمزة مضمومة وقبلها ضمة أو كسرة فإنك تصيّرها بين بين»[48]. وإننا لم نظفر إلا بأمثلة قليلة من القراءات سُمعت بين الهمزة والواو في بعض وجوه الأداء، منها:

أ- قرأ الجحدري ﴿سَواء عَليهم﴾ [البقرة 6/2] بتخفيف الهمزة على لغة الحجاز، فيجوز أنه أخلص الواو (سواو) ويجوز أنه جعل الهمزة

بين بين ، وهو أن يكون بين الهمزة والواو ، وفي كلا الوجهين لابد من دخول النقص فيما قبل الهمزة الملينة من المد[49].

ب – قرأ الزهري والأعرج وأبو جعفر ﴿**لَا يؤُودُه**﴾ [البقرة 255/2] بتسهيل همزة بين بين[50].

ج – سهّل الهمزة الأعرج وشيبة وأبو جعفر ونافع في ﴿**كُفؤًا**﴾ [الإخلاص 4/112][51].

وأمثلة هذا النوع قليلة، ويفهم من كلام ابن الجزري أن أبا جعفر يحذف الهمزة إذا كانت مضمومة بعد فتح في مثل (ولا يَطُونَ) وانفرد الحنبلي بتسهيلها بين بين في (رَؤُف) حيث وقع، وانفرد الهذلي عن أبي جعفر بتسهيل (تُبوّؤا الدار) كذلك، وهي رواية الأهوازي عن ابن وردان[52]. ونص أبو حيان على أن أبا جعفر بن القعقاع قد سهّل كل همزة في كتاب الله ساكنة كانت أو متحركة[53].

إن هذه الشواهد التي سجلناها في هذا الموضع كافية للتدليل على همزة بين بين، وهي لا تخالف ما قرّره النحاة في شأنها وفي مقدمتهم سيبويه، وكنا قد بدأنا بقوله عند ذكر كل نوع من الأنواع الثلاثة. ولتوضيح أمرها أكثر نخطط هذا الجدول:

جدول الهمز المفرد: همزة البيننة)

م	رسم الكلمة في المصاحف المطبوعة				رقم السورة/ الآية	حركة الهمزة	حركة ما قبلها	نوع التسهيل
	الدوري	حفص	قالون	ورش				
1	لأَعْنتكم	"	"	"	220/2	فتحة	فتحة	بين الهمزة والألف
2	هانتم	هأنتم	هاَ انْتم	هآنتم	66/3	"	"	"
3	أرَءَيتكم	"	أَرَاْيتكُم	قل آرآيتكم	40/6	"	"	"
4	مئَارب	"	"	"	18/20	"	"	"
5	تَرآءا	"	"	"	61/26	"	"	"
6	مستهزِءُون	"	"	"	14/2	ضمة	ضمة	بين الهمزة والياء
7	سُئِل	"	"	"	108/2	كسرة	كسرة	"
8	فلاَ إِثم	"	"	"	203/2	"	"	"
9	خطيهم	"	"	خطاياهمُ	12/29	"	"	"
10	سَوَآءٌ	"	"	"	6/2	ضمة	ضمة	بين الهمزة والواو
11	يئُودُه	"	"	"	255/2	"	"	"
12	كُفُؤاً	كُفوًا	كُفُؤاً	"	4/112	"	"	"

من هذا الجدول نسجل الملاحظات الأولى:

1 - اتفقت المصاحف المطبوعة في رسم معظم الكلمات التي رُوي تسهيلها بين بين، وكانت محققة فيها ماعدا ثلاث كلمات: (هانتم وأرايتكم وخطيهم) حيث رسمت الأوليان بالتسهيل في مصحف قالون والثالثة بالتسهيل في مصحف ورش.

2 – تسهل الهمزة بين بين في الأحوال الآتية:

أ – تكون بين الهمزة والألف إذا كانت مفتوحة وما قبلها مفتوحاً سواء أكانت الفتحة قصيرة أم طويلة مثل لأعنتكم وتراءى.

ب – تكون بين الهمزة والياء إذا كانت مضمومة وما قبلها مكسوراً مثل (يستهزِءُون) أو إذا كانت مكسورة و ما قبلها مضموماً مثل (سُئِل) أَمْ مفتوحاً مثل (فلاَ إِثم).

جـ– تكون بين الهمزة والواو إذا كانت مضمومة وما قبلها مفتوحاً سواء أكانت الفتحة قصيرة مثل (يَؤُوده) أو طويلة مثل (سَوَاء).

إن هذا التخفيف قياسي في نظر علماء العربية من نحاة و علماء قراءات، ومنقول عن القراء الذين تأثروا ببيئة المدينة المنورة على الخصوص، وفي مقدمتهم أئمة القراءة فيها، كنافع وأبي جعفر والزهري وشيبة وسالم بن عبدالله بن عمر بن الخطاب؛ كما جاء على ألسنة غيرهم ممّن رُوي عنهم التسهيل أمثال أبي عمرو، والجحدري،ويعقوب الحضرمي، وهؤلاء بصريون. فهم متأثرون بالقياس اللغوي الصارم. وهذا التسهيل قياسي كما ذكرنا، وكذلك قراءاتهم موصولة بابن عباس وابن عمر وأبي بكر الصديق وعثمان وعلي «كرم الله وجهه» وغيرهم من الصحابة رضوان الله عليهم، وهم أهل التخفيف بالنقل المتواتر. وكذلك جاء هذا التسهيل على لسان الأعمش وابن وثاب. وهما أسديّان توطّنا بالكوفة، وهي بيئة تحقيق، ولكنهما تأثرا بما تلقوه من بيئة الحجاز إذ رُويت قراءتهما موصولة بالقراء من الصحابة رضوان الله عليهم. وبقي لنا من القراء الذين ورد ذكرهم في هذه الشواهد مثل داود بن أبي هند، والبزّي المكي و هو راوية ابن كثير قارئ الحرم الشريف، وهي بيئة تسهيل باتفاق، ولكن ورد اسمه مع أهل التحقيق كالكوفيين الآن، ونرجّح

أن يكون قد تأثر بعطاء بن السائب الثقفي الكوفي الذي قرأ عليه ابن كثير، وتأثير الأستاذ على تلميذه أمر محمود في بيئة العلم.

حذف الهمزة:

نواصل الكلام عن تخفيف الهمزة في العربية، ونتحدث الآن عن حذفها ونقل حركتها إلى الحرف الذي قبلها. وهو القسم الثاني ممّا عبر عنه النحاة بتخفيف الهمزة، ذلك أنهم قالوا: الإسقاط، فإنهم يقصدون حذفها هي وحركتها حذفا لا أثر بعده.

ونتكلم عن الحذف والنقل أولاً ثم الحذف من غير أثر، ونصنف الأول إلى ثلاثة أنواع:

نوع تحذف فيه الهمزة وتنقل حركتها إلى ماقبلها، والنوع الثاني عندما تكون الهمزة متوسطة وتحذف بعد نقل حركتها إلى ما قبلها، والنوع الثالث عندما تكون الهمزة متطرفة وتحذف وتنقل حركتها إلى ما قبلها.

1-4 - حذف الهمزة ونقل حركتها إلى ما قبلها:

تُحذف الهمزة، وتُنقل حركتها إلى الحرف الذي قبلها سواء أكان لام التعريف أم غيرها. قرأ الجمهور ﴿**وبِالآخِرَة هُم يُوقنون**﴾ [البقرة 4/2] بتسكين لام التعريف، وإقرار الهمزة التي تكون بعدها للقطع. وورش يحذف الهمزة وينقل حركتها إلى اللام[54]. وكذلك الشأن في قوله تعالى ﴿**يَسْأَلُونك عَنِ الأَهلَّة**﴾ [البقرة 189/2][55]. أما قوله تعالى ﴿**قَالُوا الآنَ**﴾ [البقرة 71/2][55] فروي الحذف والنقل عن نافع[56] وقرأ الجمهور ﴿**مِنْ أَجل ذلك**﴾ [المائدة 35/5] بالهمز، وقرأ ابن القعقاع بكسرها وحذفها ونقل حركتها إلى الساكن قبلها (مِنَ اجِّل)، كما قرأ ورش بحذفها وفتحها ونقل حركتها إلى النون (مِنَ أَجل)[57]. وكذلك

قرأ على أصله في التخفيف ﴿أَنَ ارْضعيه﴾ [القصص 7/28] بفتح النون بعد حذف الهمزة و نقل حركتها إلى الساكن قبلها وهو القياس(58).

2-4 - حذف الهمزة ونقل حركتها إلى ما قبلها:

الهمزة في هذه الأمثلة مضمومة في غالب الأحيان، وهذه نماذجها:

قرأ الحرميان وابن عامر وحفص ﴿إنّ الله بالناس لرؤوفٌ رحيم﴾ [البقرة 143/2] مهموزا على وزن (فعول) حيث وقع. وقرأ أبو جعفر بن القعقاع (لَرُوف) بغير همز. وكذلك سهّل كل همزة في كتاب الله ساكنة كانت أو متحركة(59). وكذلك قرأ الزهري وأبو جعفر والأعمش ﴿قال اخرُج منها مذؤوما مدحورًا﴾ [الأعراف 18/7] من غير همز تحتمل هذه القراءة وجهين(60):

1 - الأظهر أن تكون من ذأَم المهموز. سهّل الهمزة وحذفها، وألقى حركتها على الذال.

2 - يجوز أن يكون من ذام يذيم كباع يبيع، فأبدل الواو ياء كما قال في مكيل مكول.

قرأ ابن كثير ﴿الذي أُنزل فيه القرآنُ﴾ [البقرة 185/2] بنقل حركة الهمزة إلى الراء وحذف الهمزة وذلك في جميع القرآن، سواء نكّر أو عرّف بالألف واللام أو بالإضافة، وهو المختار من توجيه قراءاته. وقد قيل: إنّ النون فيه مع عدم الهمز أصيلة من قرنت الشيء إلى الشيء ضممته(61). وقرأ الباقون بالهمزة، ووافقه حمزة إذا وقف. وكذلك قرأ ابن كثير و الكسائي ﴿واسأَلُوا الله من فَضْله﴾ [النساء 32/4] بحذف الهمزة وإلقاء حركتها على السين، وذلك إذا كان أمرا للمخاطب وقبل السين واو أو فاء نحو: ﴿فسلْ الذين يقرأون﴾ [يونس 94/10] و ﴿فَسَلُوا أهلَ الذكرِ﴾ [النحل 43/16] و [الأنبياء 7/21] .

و قرأ باقي السبعة بالهمزة. قال ابن عطية إلا في قوله: ﴿واسألوا ما أنفقتم﴾ [الممتحنة 10/60] فإنهم أجمعوا على الهمز فيه. وهذا الرأي

الذي ذكره ابن عطية تعميم لا يصح. بل نصوص المقرئين في كتبهم على أن ﴿**واسألوا ما أنفقتم**﴾ [الممتحنة 10/60] من جملة المختلف فيه بين ابن كثير والكسائي وبين الجماعة. ونصّ على ذلك بلفظه ابن شيطا في كتاب التذكار[62]. وروى الكسائي عن إسماعيل بن جعفر عن أبي جعفر وشيبة أنهما لم يهمزا (وسل) ولا (فسل) مثل قراءة الكسائي. ونقل أن حذف الهمزة في (سل) لغة الحجاز، وإثباتها لغة لبعض تميم. وروى اليزيدي عن أبي عمرو أن لغة قريش (سل) فإذا أدخلوا الواو والفاء همزوا[63]، واسأل، فاسأل.

3-4 - حذف الهمزة المتطرفة ونقل حركتها:

نعرض بعض النماذج مصنفة بحسب التشابه بينها :

قرأ الجمهور ﴿**فيتعلمونَ منهما ما يُفرّقون بِه بين المرءِ وَزَوجِه**﴾ [البقرة 102/2] وقرأ الحسن والزهري وقتادة (المر) بغير همز مخففاً. وقرأ الزهري أيضاً (المرّ) بتشديد الراء.

ووَجّهه أنه نقل حركة الهمزة إلى الراء، وحذف الهمزة. وأما تشديدها بعد الحذف، فوجهه أنه نوى الوقف، ثم أجرى الوصل مجرى الوقف، وكثيراً ما تفعل العرب ذلك. ومنه قراءة أبي جعفر وأبي السمال ﴿**ملُ الأرض**﴾ [آل عمران 91/3] بدون همز، ورويت عن نافع، ووجهه أنه نقل حركة الهمزة إلى الساكن وحذفها. وهو قياس في كل ما كان نحو هذا[64]. قال أبو علي: «ووجه ترك الهمز في الوقف أن الهمزة حرف قد غير في الوقف كثيراً، ألا ترى أنها لا تخلو من أن تكون ساكنة أو متحركة. فإذا كانت ساكنة لزمها بدل الألف إذا انفتح ما قبلها، وبدل الياء إذا انكسر ما قبلها، وبدل الواو إذا انضم ما قبلها في لغة أهل الحجاز[65].

هذه الأوجه المروية عن القراء في تخفيف الهمزة بالحذف والنقل نسبت إلى طائفة من قراء المدينة، وهم على أصول قراءاتهم في التخفيف.

4-4 - حذف الهمزة من غير أثر بعدها:

تحذف الهمزة حذفاً لا أثر بعده وهو مطلق التخفيف، وهذه نماذجه:

قرأ الجمهور ﴿**يؤمنون**﴾ [البقرة 3/2] بالهمزة ساكنة بعد الياء، وهي فاء الكلمة. ويحذف ورش همزة (أفعل) حيث وقع ذلك، ويتركها أبو عمرو إذا أدرج، ورُوي هذا عن عاصم[66]. وقرأ البزّي عن ابن كثير بخلاف عنه ﴿**أين شركايَ**﴾ [النحل 27/16] مقصوراً، وفتح الياء هنا خاصة، وروي عنه ترك الهمز في القصص 62/28، 74. وذكروا أن هذا من ضرورة الشعر. و لا ينبغي ذلك لثبوته في هذه القراءة، فيجوز قليلاً في الكلام[67]. وكذلك قرأ ابن كثير و أهل مكة (شركايَ) [الكهف 53/18] مقصورا مضافا إلى الياء[68].

وقرأ نافع وابن عامر وأبو جعفر والأعرج وأبيّ وابن مسعود وابن عباس ﴿**سال**﴾ [المعارج 1/70] وقرأ أبيّ وعبد الله (سَالَ سالٌ) مثل (مال) بإلقاء صورة الهمزة وهي الياء من الخط تخفيفاً. قيل والمراد: سائل ولم يحك هل قرأ بالهمز أو بإسقاطها ألبتة[69]. وقرأ الأعشى ﴿**اقر**﴾ [العلق 1/96] كأن الفعل من قرى يقرى كسعى يسعى، فلما أمر منه قيل (اقر) كما قيل اسْعَ[70] بحذف حرف العلة.

عرضنا هذه القراءات التي يشير بعضها إلى حذف الهمزة ونقل حركتها إلى ما قبلها، ويشير بعضها الآخر إلى حذفها حذفا لا أثر بعده. وحاولنا أن نبين ما وافق القانون الذي ضبطه النحاة، وأرادوا له التعميم وما خالفه فوصفوه بالشذوذ والخروج عن القياس.

إن الحذف اختصار للفظ واقتصاد في الجهد يطلبه كل متكلم، وينزع إليه كلما وجد لذلك سبيلاً. والناس يتفاوتون في مستويات

الأخذ به، ويتباينون في النطق به، ولهم في ذلك مذاهب واختيار. قال سيبويه: «واعلم أن كل همزة متحركة كان قبلها حرف ساكن فأردت أن تخففها، حذفتها وألقيت حركتها على الساكن الذي قبلها. وذلك قولك: منَ بُوك ومنَ مُّك وكم بِلك؟ إذا أردت أن تخفف الهمزة في الأب والأم والإبل»[71]. وإنما جعلَ تخفيف الهمزة في هذه المواضع بنقل حركتها وحذفها لأنه لا سبيل إلى قلبها حرف لين لسكون ما قبلها كراهة اجتماع الساكنين، ولا طريق إلى جعلها بين بين أيضاً للسبب ذاته؛ لأن همزة البينية قريبة من الساكن. فبقي لها حظ من التخفيف وهو الحذف. وهذا الضرب من التخفيف لغة حكاها سيبويه عن قوم من بني تميم وبني أسد. قال: «واعلم أن ناساً من العرب كثيراً يلقون على الساكن الذي قبل الهمزة حركة الهمزة. سمعنا ذلك من تميم وأسد، يريدون بذلك بيان الهمزة»[72]. ومن هنا جاز أن تعدّ هذه الظاهرة لهجة تخص بعض القبائل البدوية، وهذا يخالف ما نقل عن البدو من أنهم يحققون! ويفسّر سيبويه الحذف بأنه إخفاء للصوت و إفناء له: «وإنما حذفت الهمزة ها هنا لأنك لم ترد أن تتمّ وأردت إخفاء الصوت»[73]. وربما كان الإخفاء أليق بأواخر الكلم لأنها مجال التغيير.

إن الشواهد التي مثلنا بها قسمناها إلى أربعة أنواع: ثلاثة تتعلق بنقل حركة الهمزة وحذفها، والرابع يخص الحذف من غير نقل. أما الهمزة في أول الكلمة فهي أصل في العربية وغالباً ما تحذف وتنقل حركتها إلى لام التعريف. وفي هذا مذهبان:

1 – مذهب سيبويه أن تترك همزة الوصل، لأن لام التعريف بنِيَّة الساكنة، وإن تحركت مثل: الحَمر في الأحمر. وما رسم في المصحف كان على هذا المذهب كقوله: (وبالاَخرة) و(قالوا الاَن) و(عن الاَهلة).

2 – مذهب الأخفش أن تحذف همزة الوصل لتحرك لام التعريف بنقل حركة الهمزة إليها مثل: لحمر في الأحمر[74].

ومن هذا الضرب قراءة ابن القعقاع المدني ﴿مِن اجل﴾ [المائدة 32/5] بكسر الهمزة و نقل حركتها إلى النون وحذفها[75] وربما كان كسر النون للإتباع. وإذا كان هذا جائزاً حملت عليه قراءة عمر بن عبدالعزيز وعمرو بن عبدالواحد. وهما شاميان، لقوله تعالى: ﴿أن ارضعيه﴾ [القصص 7/28] و يبطل الشذوذ الذي قاله أبو حيان[76].

أما عن الهمزة المتوسطة والمتطرفة فإننا نستعين بالقراء وبمرسوم المصحف. فما ورد في المصحف برسمين مثل (سل واسأل) فإن لكل رسم قراءة، وهما في الأصل لغتان من قبل أن يدوّن المصحف. فلغة الحجاز (سل)، ولغة تميم (اسأل)[77].

جدول حذف الهمزة ونقل حركتها

م	النص المصحفي	السورة/ الآية	مرسوم التخفيف	القـراء
1	لرءوف	143/2	لروف	أبو جعفر يزيد بن القعقاع المدني
2	القرءان	185/2	القران	ابن كثير المكي
3	مذءوما	18/7	مذوما	أبو جعفر والزهري والأعمش
4	الخاطئون	37/69	الخاطون	أبو جعفر ونافع وشيبة وطلحة
5	المرء	102/2	المر	الحسن والزهري وقتادة
6	ملء	91/3	مل	أبو جعفر وأبو السمال ونافع
7	شيئا	20/4	شيا	أبو جعفر وأبو السمال
8	ردءا	34/28	ردا	أبو جعفر ونافع
9	شطئه	20/48	شطه	أبو جعفر
10	كفؤا	4/112	كفا	نافع

جدول حذف الهمزة من غير نقل

م	النص المصحفي	السورة/ الآية	مرسوم التخفيف	القــراء
1	يؤمنون	3/2	يومنون	ورش
2	يؤوده	255/2	يوده	أبو جعفر
3	شركائي	27/16 53/18	شركاي	ابن كثير - البزي - أهل مكة
4	هيء	10/18	هيّ	الأعشى عن أبي بكر عن عاصم
5	يهيّء	16/18	يهيّ	الأعشى عن أبي بكر عن عاصم
6	يكلؤكم	42/21	يكلوكم	الكسائي - الفراء
7	لم تطؤوها	27/33	تطوها	زين بن علي
8	لإحدى	35/74	لحدى	نصر بن عاصم وابن محصن ووهب
9	سائل	1/70	سال	أبيّ وعبدالله
10	اقرأ	1/96	اقرا	الأعشى عن أبي بكر عن عاصم

1 - اتفقت المصاحف المطبوعة على رسم الكلمات المذكورة في الجدول ما عدا كلمة (ردءا) بالهمزة، فتفرد بها مصحف حفص، ومن غير همزة (ردا) في مصحف ورش و قالون.

2 - إن مرسوم التخفيف هو الأصل في تدوين المصحف الشريف بدليل أننا إذا حذفنا رمز الهمزة الذي و ضعه الخليل في القرن الثاني للهجرة كان لنا أن نقرأ بالتخفيف. ومن هنا كان خط المصحف يقرأ بطريقين: طريق التخفيف وطريق الهمز.

3 - نسبت في هذا الجدول قراءات التخفيف في معظمها إلى قراء المدينة، وفي مقدمتهم أبو جعفر يزيد بن القعقاع، أحد القراء العشرة، ونافع سابعهم وشيبة، والزهري والأعرج وغيرهم، وهؤلاء أخذ بعضهم عن بعض، ونقلوا عن الصحابة أمثال ابن عباس وأبي هريرة وأنس

ابن مالك وأبيّ بن كعب. وكذلك نسب إلى قليل من قراء مكة كابن كثير وحميد بن قيس. وهؤلاء على أصولهم في التخفيف.

4 - وردت في الجدول أسماء بعض البصريين، وفي مقدمتهم الحسن وقتادة و عيسى وأبوعمرو واليزيدي وأبوالسمال. وهؤلاء متأثرون - بلا شك - بقراء المدينة من الصحابة والتابعين. إن الحسن البصري أخذ عن حطان الرقاشي عن أبي موسى الأشعري وعنه أخذ أبو عمرو بن العلاء وعن ابن كثير. وقتادة أخذ عن أنس بن مالك.

5 - وذكر قلة من الكوفيين أمثال حمزة والأعمش وطلحة بن مصرف، ولعلهم تأثروا بقراءة زر بن حبيش أو عبدالله بن مسعود. وذلك مقبول بين القراء، حيث يتأثر بعضهم ببعض. وإذا ما تأكدنا من أنها لغة بني تميم وبني أسد، فإن الكوفيين أسديون في المقام الأول.

الهوامش

(1) ابن منظور ، **لسان العرب**، طبعة دار المعارف، مادة (نبر).
(2) ابن فارس، **مقاييس اللغة**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر بيروت، مادة (نبر).
(3) الخليل، **معجم العين**، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور ابراهيم السامرائي، انتشارات اسوه، قم، إيران ، 1414هـ ، ج 57/1.
(4) نفسه 57/1. وكذلك كان ترتيبها في كتاتيب الجزائر.
(5) سيبويه، **الكتاب**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1977، 431/1.
(6) ابن جني، **صناعة الإعراب**، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، شركة البابي الحلبي، القاهرة 1954، 46/1.
(7) المبرد، **المقتضب**، تحقيق محمد عبدالخالق عضيمة، علم الكتب، بيروت 192/1.
(8) نفسه ج 74/1، 88.
(9) ابن يعيش، **شرح المفصل**، تصحيح مشيخة الأزهر، المطبعة المنيرية، القاهرة، 126/10.
(10) **حاشية الصبان** 215/14.
(11) **صناعة الإعراب** - مرجع سابق - 48/1.
(12) مازن المبارك، الهمزة والألف ومدلولها عند القدماء، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، العدد الاول، سنة، ص 43 وما بعدها.
(13) **صناعة الإعراب** 47/1، وينظر الممتع 664/2.
(14) جان كانتينو، **دروس في علم أصوات العربية**، ترجمة صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس 1996، ص 12.
(15) نفسه، ص 150.
(16) محمد عطية الأبراشي، **الآداب السامية**، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984 ص 197.
(17) إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 5، 1979، ص 94.
(18) عبد الصبور شاهين، **القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة**، مكتبة الخانجي، القاهرة (د.ت)، ص 20.
(19) الداني، **المصنع في معرفة رسم مصاحف الأمصار**، تحقيق محمد الصادق قمحاوي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1978، ص 5.
(20) ابن جني، **الألفاظ المهموزة**، وعقود الهمز، تحقيق مازن المبارك، دار الفكر، ط 1، بيروت، دمشق، 1988، ص 70.
(21) حاشية الصبان 215/4.
(22) القراءات القرآنية، مرجع سابق، ص 22.

(23) معجم العين، مرجع سابق، 52/1.
(24) الكتاب، مرجع سابق، 433/4، 434 .
(25) الأخفش، **معاني القرآن**، تحقيق عبدالأمير محمد أمين الورد، علم الكتب، ط 1، بيروت 1985، ج 202/1. لقد رَمزوا للهمزة المسهلة بنقطة كبيرة مثل (أ. ذا) الصافات 53 في المصحف المطبوع على رواية ورش، وأضافوا ألفاً بينها وبين المحققة (أا.ذا) في المصحف المطبوع على رواية قالون، وكتبت محققة في المصحف المطبوع على رواية حفص، وهي قراءة الكوفيين. ومما هو مشهور أن أهل الأداء بفاس ينطقونها هاء، وكذلك كنا نتلقاها مشافهة من شيوخنا في الكتاتيب بالجنوب الجزائري. أما في تونس فعلى المنع مطلقاً، ولو كُتبت كنطقنا لها لكانت هاء، وصارت هكذا (أهذا)، و لقرئت حينئذ اسم إشارة دخلت عليه همزة الاستفهام.
(26) الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 91.
(27) القراءات القرآنية، مرجع سابق، ص 168.
(28) الكتاب 541/3.
(29) ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، المسألة 105، 726/2.
(30) الكتاب 541/3.
(31) أبو حيان، **تفسير البحر المحيط**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت 1978، الجزء 163/2.
(32) نفسه 485/2. والنشر 400/1 و قرأ الكوفيون وابن عامر بالتحقيق.
(33) نفسه 486/2.
(34) نفسه 124/4 وينظر النشر 397/1.
(35) تأليف أبي جعفرأحمد بن علي بن أحمد بن خلف بن الباذش الأنصاري الغرناطي، وتوفى بها سنة 540هـ . ينظر طبقات القراء 83/1. وهناك كتاب الإقناع في القراءات الشاذة لابن هرمز الأهوازي ، توفي سنة 446هـ.
(36) البحر المحيط 235/6.
(37) نفسه 19/7.
(38) الكتاب، مرجع سابق، 542/3.
(39) البحر 69/1.
(40) نفسه 69/1، و ينظر معاني الأخفش 203/1.
(41) الكتاب ، مرجع سابق ، 543/3.
(42) نفسه 590/3.
(43) البحر 69/1.
(44) نفسه 346/1.
(45) نفسه 112/2، 111.
(46) نفسه 144/7.

(47) الكتاب 542/3.

(48) نفسه 543/3.

(49) البحر 45/1.

(50) نفسه 280/3.

(51) نفسه 528/8.

(52) النشر 397/1.

(53) البحر 427/1.

(54) نفسه 41/1.

(55) نفسه 61/2، و ينظر السبعة في القراءات، ص 148.

(56) نفسه 257/1.

(57) نفسه 468/3، وينظر المحتسب 209/1.

(58) نفسه 10.5/7.

(59) نفسه 277/4.

(60) نفسه 433/8.

(61) التيسير، ص 79.

(62) البحر 236/3.

(63) نفسه 263/3.

(64) نفسه 520/2.

(65) حجة الفارسي 89/2.

(66) التيسير، ص 34.

(67) البحر 486/5.

(68) البحر 137/6.

(69) نفسه 332/28.

(70) نفسه 492/8.

(71) الكتاب 545/3.

(72) نفسه 177/4 .

(73) نفسه 545/3.

(74) معاني الأخفش 201/1.

(75) النشر 254/2.

(76) البحر 105/7.

(77) نفسه 236/3.

الأزهري ومنهجه في تدوين لغة عصره المحكية في تهذيب اللُّغة

أم سلمة عبدالباقي يوسف نعمة(*)

مقدمــة:

الحمد لله الذي وفَّق وأعان، والشكر له على توالي برِّه والإحسان، والصلاة والسلام على خير خلقه وأكرم رسله محمد بن عبدالله، وعلى آله وصحبه ومن اتبع هُداه، وبعد:

فقد زخر القرن الرابع الهجري بعلماء أفذاذ أثَّروا في الدراسات اللغوية تأثيراً بعيداً، أوضح مظاهره ما خلفوه من آثار متعددة شغلت الباحثين عبر تاريخ طويل، وكان لبعضها من الشأن ما جعله حقاً في طليعة تراثنا الخالد، ومن هؤلاء العلماء الذين سجّلوا حضوراً واسعاً في ساحة العلم والمعرفة آنذاك، وخطُّوا بأقلامهم مكانة لا تُنسى في ذاكرة الزمن، الإمام الأزهريُّ.

والأزهري ليس غريباً عن الدارسين، ولا اسماً مغموراً تناسته الأيامُ، فهو أحد أعلام العربية في القرن الرابع الهجري، تلقى العلم على كبار شيوخ عصره، وأحاط بعدة فنون، مستعيناً بهمته العالية، وحافظته

(*) أستاذ علم اللغة المشاركة - جامعة أم درمان الإسلامية - السودان.

القوية، حتَّى أصبح إماماً من أئمة اللُّغة بحثاً وتوجيهاً واطّلاعاً، فنال شهرة واسعة، وأثَّر في الدراسات اللغوية تأثيراً كبيراً، وتهذيبه يؤكد ذلك.

أهداف البحث:

هذا البحث يُعنى بدراسة (الأزهري ومنهجه في تدوين لغة عصره المحكية في تهذيب اللُّغة)، سأوليه ما استطاعتُ من جهد ومتابعة لإعطاء الرجل حقه من الدراسة والبحث، مع تسليط الضوء علَى نشأته وحياته، وآثاره العلمية، كاشفةً عن المنهج الذي اتَّبعه، متناولة المعالم الواضحة في مضمون مدونات الأزهري اللغوية المسموعة من لغة عصره المحكية، ومُبيِّنةً منهجه في النص على المسموع.

أسباب اختيار الموضوع:

دفعني إلى اختيار هذا الموضوع عدة أسباب منها:

1 – منزلة الأزهري الرفيعة، وجهوده العظيمة في مسيرة المعجم العربي.

2 – الكشف عن المظهر الرائد، وهو تدوين لغة العصر المحكية في القرن الرابع الهجري، من قبل لغوي متمكن وثبت متقن وهو الأزهري.

3 – بروز شخصيته، وظهور أثره في كل مادة، متدخلاً في النقاش مبدياً وجهة نظره، مرجِّحاً تارة، ومفنداً تارة.

4 – ضخامة المادة اللغوية التي يحتويها معجم تهذيب اللُّغة.

5 – منهجه الوثيق في تفسير اللُّغة، وعمق معرفته بألفاظ العربية، والحديث، والشواهد.

6 – انفراد معجمه بكثير من المواد التي أهملت في المعاجم السابقة كالعين والجمهرة.

7 – المكانة العلمية والأهمية البالغة التي حظي بها تهذيب الأزهري.

كل ذلك دفعني لاصطفاء هذا الموضوع للبحث والدراسة.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يكون في فصلين تسبقهما مقدمة، وتقفوهما خاتمة، وذلك على النَّحو الآتي:

المقدمـــة:

تشمل أهمية الموضوع، وأسباب اختياري له، وخطة البحث ومنهجي فيه.

الفصل الأول: الأزهري نشأته وحياته، ويضم خمسة مباحث:

المبحث الأول: اسمه، ونسبه، ومولده، ونشأته، ووفاته.

المبحث الثاني: شيوخه وتلاميذه.

المبحث الثالث: آثاره العلمية.

المبحث الرابع: ثناء العلماء عليه.

المبحث الخامس: معجم تهذيب اللُّغة، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: غاية الكتاب، وقيمته العلمية.

المطلب الأول: منهج الأزهري في التهذيب.

الفصل الثاني: منهج الأزهري في مدوناته اللغوية المسموعة والمحكية في عصره، واحتوى على مبحثين:

المبحث الأول: منهج الأزهري في النص على المسموع.

المبحث الثاني: المستويات اللغوية في لغة عصر الأزهري، وفيه أربعة مطالب:

المطلب الأول: المستوى الصوتي.

المطلب الثاني: المستوى الصرفي.

المطلب الثالث: المستوى الدلالي.

المطلب الراب: استشهاد الأزهري بلغة عصره.

الخاتمـــة:

ضمَّنتُها أهم النتائج التي توصلتُ إليها في هذا البحث.

وقد ذيَّلتُ البحث بثبت بأهم المصادر والمراجع التي رجعتُ إليها في هذا العمل، وراعيتُ فيها التّرتيب الألفبائي بحسب الكتاب.

ثم ختمتُ البحث بالفهرس التفصيلي لموضوعاته.

وقد اعتمدتُ في دراستي هذه على المنهج الاستقرائي، والمنهج الوصفي التحليلي، لضمان تحقيق أهداف هذه الدراسة، وإبرازها بالشكل المفيد.

وبعدُ، فلا أحب في ختام هذا العرض أن أتحدَّث عن الصعوبات التي واجهتني، والجهد الذي بذلته في هذا البحث. «وإنما الحديث عن توفيق الله الذي كان أكبر من جهدي مهما بلغ، هذه حقيقةٌ عشتها بفكري ووجداني استشعرتُ فيها حقاً مدى فضل الله عليَّ، فله الحمد والشكر كِفَاء ما منَّ به وتكـرَّم»[1].

وأخيراً أرجو أن يكون ما قدمته في هذا البحث محققاً ما قصدتُ إليه. والله أسأل أن يجعله خالصاً لوجهه الكريم، وأن يوفقنا لِما فيه خير ديننا ولغتنا التي هي لغة القرآن الكريم، إنه على ما يشاء قدير وبالإجابة جدير، وهو حسبنا ونعم الوكيل.

الفصل الأول

الأزهري، نشأته وحياته

المبحث الأول: اسمه، ونسبه، ومولده

هو العلامة أبو منصور، محمد بن أحمد طلحة بن نوح الأزهري الهروي اللُّغوي الشافعي[2].

أحد الأئمة في اللُّغة والأدب:

أمَّا عن نسبه، فالأزهري نسبةً إلى جده أزهر، والهروي نسبةً إلى مدينة هراة، والشافعي نسبةً إلى مذهبه الفقهي، يقول السبكي: «كان إماماً في اللُّغة بصيراً بالفقه عارفاً بالمذهب عالي الإسناد ثخين الورع، كثير العبادة والمراقبة، شديد الانتصار لألفاظ الشافعي، متحرياً في دينه»[3].

مولده:

في هراة سنة اثنتين وثمانين ومائتين وُلد الأزهري، وكانت هراة في ذلك العصر حافلة بالعلماء الذين ضربوا في كل جانب من جوانب العلم بسهمٍ وافرٍ في الفقه، وفي اللُّغة، وفي الأدب، وفي غيرها من فنون العلم.

نشأته وحياته:

تتلمذ لكبار شيوخ عصره في هراة، وعني بدراسة مذهب الإمام الشافعي عناية برز أثرها في كتابيه (الزاهر)، و(تهذيب اللُّغة).

ولَمَّا ناهز الثلاثين من عمره سافر من بلدته إلى العراق في طريقه لأداء فريضة الحج وذلك في سنة اثنتي عشرة وثلاثمائة مع حجاج العراق.

وكان طريق الحج العراقي الكوفي الذي يخترق بلاد نجد من زُبالَة شرق الدَّهناء، ماراً بمناهل الطريق حتَّى النقرة، ثم يأخذ ذات اليسار إلى بلدة الربذة فمعدن بني سليم حتَّى يبلغ ذات عِرْق (الضريبة) محل الإحرام، ومنها بطريق نخلة الشامية إلى مكة المكرمة.

وكان هذا الطريق يجد عناية من الدولة العباسية من حيث بذل الحماية لِمن يمر به من الحجاج والمسافرين، فهو أعظم طريق يخترق الجزيرة منذ القرن الثاني الهجري حتَّى عصور متأخرة، مع ما تخلل من فترات اختل فيها الأمن بسبب الخارجين عليه حين ضعف الدولة العباسية وما بعدها.

عاد الأزهري في تلك السنة من الحج، وكانت حركة القرامِطة في ذلك العهد في عنفوانها، فلَمَّا وصل الحجاج - ومنهم الأزهري غرب الدهناء على مقربة من زَرُود، التي ما تزال معروفة، وبلغوا رملاً يُعرف باسم رمل الهبير قريب بئر تدعى الهبيرة، وكان وصولهم هذا الموضع في اليوم الثامن عشر من شهر المحرم من السنة المذكورة - هجم عليهم القرامِطة فقتلوا منهم من قتلوا، وأسروا من أسروا. وكان من بين الأَسرى الإمام الأزهري، وكان عمره إذ ذاك قد ناهز الثلاثين.

ويظهر أن الأزهري لم يمكث في الأسرِ أكثر من سنتين كما يُفهم من نصوص وردت في كتابه، سيأتي ذكر بعضها.

وحديثه عن مدن هذه الناحية يُفهم منه أنه لم يمكث فيها زمناً يمكنه من وصفها، باستثناء مدينة الأحساء التي وصف بُحيراتها عند كلامه عن البحرين.

وكان الأزهري ينتقل مع البدو المشرفين على أسره في الصحاري الواسعة، ويظهر أنهم يُحسنون إليه. لهذا نراه يفعل أموراً تدل على

التوسعة عليه، من ذلك أنه ذكر أن أعرابياً استطعمه تمراً فقال: فأطعمته كتلةً واعتذرتُ إليه من قِلَّتِه، فقال: هذا والله مَجَّانٌ، أي كثير كافٍ[4].

فأسير يطعم من استطعمه لا شك بأنه بحالة حسنة، وطباع أبناء البادية ما تزال منذ القدم معروفة برقتها ولطفها.

ولم أجد في المصادر التي اطّلعت عليها ما يوضح كيف عاش الأزهري بعد أن تخلص من أسر القِرامِطة، فقد أمضى من عمره نحو أربعين سنة لا أدري كيف عاش هذه الفترة ولا أين عاش؟.

ولكنه ذكر أنه عاد إلى هراة، وبعد عودته، وبعد أن بلغ السبعين من عمره بدأ بتصنيف كتابه.

وفاتــــه:

نسأ الله للأزهري في الأجل، حيث قارب عمره التسعين عاماً، ومن بركة هذا العمر أن أمدَّ لغة القرآن الكريم بهذا المؤلف العظيم الذي حوى جُلَّ ما ألَّفه علماء اللُّغة، محققاً، مصححاً مهذباً. وكانت وفاته في مدينة هراة التي وُلد فيها سنة 370هـ.

رحم الله الأزهري رحمةً واسعة، وأجزلَ مثوبته على ما قام به من خدمة عظيمة في سبيل لغة القرآن الكريم، وما خلَّفه من زادٍ وتُراثٍ قيِّمٍ، وجعله خير سلَفٍ لخير خلف، بمشيئته.

المبحث الثاني: شيوخه وتلاميذه

شيوخه في بغداد:

1 – أبو عبدالله إبراهيم بن محمد بن عرفة نفطويه (244-323هـ).

2 – أبو بكر محمد بن السري بن سهل، المعروف بابن السراج (ت316هـ).

3 – أبو القاسم عبدالله بن محمد بن عبدالعزيز البغوي (214-317هـ).

4 – أبو بكر بن الأنباري.

5 – ابن دريد صاحب الجمهرة (223-321هـ).

شيوخه في هراة:

1 – أبو الفضل محمد بن أبي جعفر المنذريّ الهرويّ، المتوفى سنة 329هـ، وهو أكبر شيوخه، وفيه يقول ياقوت الحموي: «وهو نحوي لغوي مصنف في ذلك، وهو شيخ أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري الذي أملى كتاب التهذيب بالرواية عنه»[5].

2 – أبو محمد المزني، المتوفى سنة 361هـ، واسمه أحمد بن عبدالله، وكان يُقال له بخارى: (الشيخ الجليل). وهو من أهل هراة كما ذكر السمعاني[6].

3 – أبو القاسم عبد الله بن محمد بن عبد العزيز البَغَوي، نسبةً إلى (بَغْ) أو (بغشور)، وهي بلدة من بلاد خراسان بين مرو وهراة. ولد سنة 212هـ، وتوفي سنة 317هـ كما ذكر السمعاني.

4 – أبو بكر بن عثمان، ذكره الأزهري في المقدمة (ص 22)، وذلك في ترجمة أبي حاتم السجستاني، حيث ذكر كتاب السجستاني في القراءات، قال: «قرأ علينا بهراة أبو بكر بن عثمان»[7].

5 – أبو محمد عبد الله بن محمد بن هاجك.

6 - أبو محمد عبدالله بن عبدالوهاب البغوي، يروي عن الربيع بن سليمان عن الشافعي.

7 - أبو بكر الإيادي، تلميذ شمر بن حمدويه الهروي.

تلاميذه:

كان لتأليف الأزهري كتابه (التهذيب) أثر كبير في الدراسات اللغوية، واجتلاب عدد كبير من طلاب اللُّغة الذين كانوا يقرؤون عليه هذا الكتاب في هراة. وقد حفظ التاريخ من أسماء تلاميذه طائفة صالحة، منهم:

1 - أبو عبيد أحمد بن محمد الهروي (ت 401هـ)، صاحب كتاب (الغريبين) غريب القرآن، وغريب الحديث، وهو ألمع تلاميذه وأبرزهم. لقَّبه ابن الأثير في مقدمة النهاية بـ (صاحب أبي منصور الأزهري اللُّغوي).

2 - الشار أبو نصر أمير غرشستان الذي سمع من الأزهري كتاب التهذيب، قال ابن الأثير: «ورأيت عدة مجلدات من كتاب (التهذيب) للأزهري في اللُّغة بخطه، وعليه ما هذه نسخته. يقول محمد بن أحمد الأزهري: قرأ على الشار أبو نصر هذا الجزء من أوله إلى آخره وكتبه بيده».

3 - أبو أسامة جنادة بن محمد بن الحسين الأزدي الهروي، قال ياقوت: «عظيم القدر شائع الذكر عارف باللغة، أخذ عن أبي منصور الأزهري (...) توفى سنة 399هـ»[8].

4 - أبو يعقوب القراب.

5 - أبو ذر عبد بن حميد.

6 - أبو عثمان سعيد القرشي.

7 - الحسين الباشاني.

المبحث الثالث: آثاره العلمية

أسهم الأزهري – رحمه الله – في الحركة العلمية التي كانت تسود عصره بكتب، ورسائل ذات شأن ومكانة في التفسير، والقراءات، واللّغة، فكانت صورةً حية من صور الحياة الثقافية في عصره.

وقد حاولتُ أن أجمع معلومات عن هذه الآثار بقدر جُهدي ووقتي، فوُفِّقتُ إلى مجموعة منها، وأفدتُ منها، وأشرتُ إلى من ذكرها من المترجمين له، وآثرتُ تقسيمها إلى ثلاثة أقسامٍ على النّحو الآتي:

أ – الآثار المطبوعة.

ب – الآثار المخطوطة.

جـ – الآثار التي لم يُعثر لها على أصولٍ خطّية.

أولاً – الآثار المطبوعة:

1 – **تهذيب اللّغة**: ظهر هذا الكتاب مطبوعاً من سنة 1384هـ، حين طبع الجزء الأول منه بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون، ومراجعة الأستاذ محمد علي النجار، وأتمت لجنة التحقيق عملها في إخراج الأجزاء جميعها حتّى الجزء الخامس عشر سنة 1389هـ.

كما نشرته دار إحياء التراث العربي اللبنانية، عام 1421هـ، في طبعة جديدة، ومنقحة، ومزيدة بفهرس ألفبائي للمواد.

2 – **الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي**: نشرته إدارة الشؤون الدينية في وزارة الأوقاف الكويتية، وصدر سنة 1399هـ، في مجلد صفحاته (405) بطباعة حسنة.

ثانياً – الآثار المخطوطة:

1 – **غريب الألفاظ التي استعملها الفقهاء**: ذكره الزركليّ، وأفاد أنه مخطوط[9].

2 – **تفسير ألفاظ مختصر المزني**: ذكره الزركليُّ، وأطلق عليه (فوائد منقولة من تفسير المزني)[10].

ثالثاً – الآثار التي لم يُعثر لها على أصول خطية:

ذكر ياقوت الحموي[11] مجموعة من مصنَّفات الأزهري التي لم أقف على ما يُفيد أماكن وجودها في التراث المخطوط، وهي كُتُب:

1 – معرفة الفصيح.

2 – التقريب في التفسير.

3 – علل القراءات.

4 – في الروح وما جاء فيه من القرآن والسنة.

5 – تفسير أسماء الله عز وجل.

6 – معاني شواهد غريب الحديث.

7 – الرد على الليث.

8 – تفسير شواهد غريب الحديث.

9 – تفسير إصلاح المنطق.

10 – تفسير السبع الطوال.

11 – تفسير شعر أبي تمام.

12 – الأدوات.

هذه هي مؤلفات الأزهري التي سجَّلتْها لنا كتب التراجم. وهي تدل على أن الرجل وهب حياته للعلم والمعرفة، وإلاَّ كيف يتأتى له أن يقوم بهذا المجهود العظيم من المؤلفات ما لم تكن لديه عزيمة قوية وهمة ماضية، وعمل متواصل، وانقطاع كامل للاعتكاف في محراب العلم، فقد استطاع – رحمه الله – أن يسجل نفسه في سجل الخالدين بمؤلفاته ونتاجه.

المبحث الرابع: ثناء العلماء عليه

كان الأزهري – رحمه الله – ذا كعب عالٍ في العلم والحفظ والتفنن، من أجل ذلك رأى أصحاب الطبقات والتراجم – بإجماع – أنه أهلٌ للثناء والتقدير؛ فوصفوه بجملة أوصاف تنبئ عن عظيم فضله، وعلو مرتبته، واستقامة دينه، وطيب أخلاقه.

قال عنه السبكي: «وكان إماماً في اللُّغة، بصيراً بالفقه، عارفاً بالمذهب، عالي الإسناد، ثخين الوَرَع، كثير العبادة والمراقبة، شديد الانتصار لألفاظ الشافعي، متحرياً في دينه...»[12].

وقال عنه السيوطي: «كان عارفاً بالحديث، عالي الإسناد، ثخين الوَرَع»[13].

وأُثنِيَ عليه ووصفه بأنه: «كان فقيهاً صالحاً»[14].

وقيل عنه: «صاحب المصنفات الكبار، الجليلة المقدار»[15].

كما لم يغفله العلماء والباحثون المعاصرون فكان عندهم محل تقدير وإجلال، فوضعوه بالمرتبة التي يستحقها من مراتب العلماء، تقديراً منهم لعلمه وجهوده.

فقد امتدحه الشيخ عبدالقادر المغربي بأنه: «أحد أئمة اللُّغة المشهورين المتفق على فضلهم وروايتهم والثقة بهم»[16].

وأثنى عليه د. عمر فرُّوخ بأنه: «إمام في التفسير والحديث والفقه واللُّغة والأدب»[17].

وقال عنه الشيخ حمد الجاسر: «الأزهري عالم جليل من أشهر علماء العربية إنتاجاً، وأعمقهم فهماً ومعرفة»[18].

تلك هي أهم الأقوال التي قيلت في الأزهري، ولم أقف على شيء من النصوص يطعن في أخلاقه، وسلوكه وسيرته، أو يُضعِّفه أو يقدح في أي جانب من جوانب حياته، فقد كان ثقةً صالحاً، مُكِبّاً على الاشتغال بالعلم.

المبحث الخامس: معجم تهذيب اللُّغة

غايته، قيمته، العلمية، منهجه:

يعد هذا الكتاب في قمة كتب الأزهري.

كما يعد أوثق المعاجم اللغوية.

الغاية من تأليف كتاب معجم تهذيب اللُّغة:

إن غاية أصحاب المعاجم القديمة هي حفظ اللُّغة العربية وصيانتها من الانحلال والتلاشي، والأزهري هدف من وراء تأليف معجمه إلى أمورٍ ثلاثة وجدها في نفسه وفي المعاجم ووضحها في مقدمة معجمه، حيثُ قال: «وقد دعاني إلى ما جمعت في هذا الكتاب من لغات العرب وألفاظها، واستقصيتُ في تتبُّع ما حصَّلت منها، والاستشهاد بشواهد أشعارها المعروفة لفصحاء شُعرائها، التي احتجَّ بها أهل المعرفة المؤتمنون عليها، خلالٌ ثلاثٌ هي:

1 - تقييد نكت حفظتُها ووعيتُها عن أفواه العرب الذين شاهدتهم وأقمت بين ظهرانيهم سنيَّات.

2 - ومنها النصيحة الواجبة على أهل العلم لجماعة المسلمين في إفادتهم ما لعلَّهم يحتاجون إليه.

3 - والخلة الثالثة هي التي أكثر القصد: أني (...) وألفيت طلاب هذا الشأن من أبناء زماننا لا يعرفون من آفات الكتب المصحَّفة المدخولة ما عرفتُه، ولا يميزون صحيحها من سقيمها كما ميزتُه. وكان من النصيحة التي التزمتُها توخِّياً للمثوبة من الله عليها، أن أنصحَ عن لغة العرب ولسانها العربيّ (...) وأن أهذّبها بجهدي غاية التهذيب، وأدلَّ على التصحيف الواقع في كتب المتحاذقين، لئلا يغترّ به من يجهله، ولا يعتمده من لا يعرفه»[19].

هذه الحوافز مجتمعة دفعته إلى تأليف تهذيب اللُّغة، وفيها ما يدلُّ على التصحيف الواقع في تلك الكتب، والتفسير المزال عن وجهه.

قيمة كتاب التهذيب:

كتاب التهذيب أصل من أصول اللُّغة صحةً واستيعاباً، لا يعرف قدره حق المعرفة إلاَّ مَن نظر فيه طويلاً، وتتبع منهجه الوثيق في تفسير اللُّغة، والأمانة الصادقة التي كان يستشعرها وهو يضع كتابه. فهذا المؤلف الذي وقعت مطبوعاته في ستة عشر سفراً ليس من المغالاة القول بأنه أعظم كتاب لغوي وصل إلينا من حيث الصحة ومحاولة الاستيعاب، ولا يضارعه في ذلك سوى كتاب (المحكم) لابن سيده الأندلسي، مع أن كتاب الأزهري يمتاز عليه؛ لاحتوائه على معلومات استقاها الأزهري بنفسه من العرب الأقحاح. ويكفي هذا الكتاب أصالةً أنه المرجع الرئيس والمعتمد الأول لابن منظور في (لسان العرب).

تتجلى فيه دقة الأزهري وبراعته في شرحه للمفردات اللغوية، وتوضيحه المعنى وتفسير ما أشكل من مصطلحات العلوم.

ومِمَّا يجدر ذكره أن الأزهري أودع كتابه نصوصاً على جانب من الإفادة للمعنيين بالدراسات الجغرافية أو الاجتماعية عن البلاد التي تجوَّل فيها.

إن هذا الكتاب يُستفاد منه في دراسة أحوال البادية وسُكَّانها بصفة عامة، فقد تحدث صاحبه عن تنقُّل السكان في الصحاري والقفار، ووصف جوانب من حياتهم وصف العليم بها.

حرص الأزهري على تقريب اللُّغة لأفهام أهل العصر، فقد قال في تفسير قوله الله عزَّ وجلَّ: ﴿ **يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص في القتلى**﴾[20]، قال «وهذه آية مشكلة، وقد فسّرها ابن عباس ثم مَن

بعده تفسيراً قرّبوه على قدر أفهام أهل عصرهم، فرأيت أن أذكر قول ابن عباس، وأؤيّده بما يزيده بياناً ووضوحاً»[21].

تبدّتْ عناية الأزهري الخاصة بشرح الأحاديث النبوية التي فاتت أبا عبيد، والقتيبي، والخطابي.

منهج الأزهري في التهذيب:

اتبع الأزهري في تهذيب اللُّغة منهج كتاب العين للخليل بن أحمد الذي يمكن إيجازه في النقاط الآتية:

1 - رتب الأبجدية العربية ترتيباً صوتياً فبدأ بحروف الحلق، وجعل أولها العين، ثم انتهى بالحروف الشفهية وهي الفاء والباء والميم.

2 - جعل حروف العِلَّة قسماً قائماً بنفسه، ومن ضمنها الهمزة؛ لأنها يتناولها التغيير والحذف أحياناً مثل أحرف العِلَّة.

3 - جعل كل حرف من الحروف الأبجدية (الصوتية) مقسماً إلى هذه الأقسام بالترتيب:

أ - الثنائي الصحيح.

ب - الثلاثي الصحيح.

جـ - الثلاثي المعتل، وهو ما فيه حرفان صحيحان وحرف عِلَّة واحد.

د - اللفيف، وهو عكس سابقه.

هـ - الرباعي ثم الخماسي.

و - المعتل: وهو آخر الكتاب.

4 - اتبع نظام التقليبات، بمعنى أنه يذكر المادة ومقلوبها في مكانٍ واحد، ففي الثنائي مثلاً: (دع، ع د)، ومشتقاتهما يضعهما في مكانٍ واحد. وفي الثلاثي يذكر الصور الست الممكنة في مكان واحد مثل: (ع ل م،

ع م ل، ل ع م، ل م ع، م ع ل، م ل ع). فمادتان بدأتا بالعين، ومادتان باللام، ومادتان بالميم. ويذكر الأصول المستعملة ومشتقاتها ويترك الأصول المهملة التي لم تستعملها اللّغة.

ويعترف الأزهري في مقدمة التهذيب بأنه اقتبس منهجه هذا من كتاب (العين) في ترتيبه وكيفية تنظيم المفردات فيه، فقال: «ولم أجد بين اللغويين أن التأسيس المجمل في أول كتاب (العين) لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد (...) وعلمت أنه لا يفوق الخليل أحد فيما أسسه ورسمه فرأيت أن أنقله لتتأمله وتردد فكرك فيه وتستفيد منه ما بك حاجة إليه»[22].

الفصل الثاني

مدونات الأزهري اللغوية المسموعة والمحكية في عصره

المبحث الأول: منهج الأزهري في النص على المسموع:

نبَّه الأزهري كثيراً على مشافهاته، وما سمعه من لغة معاصريه، تلك اللُّغة التي تلقاها عنهم مباشرة.

وقد اتخذت إشاراته إلى تلك اللُّغة المسموعة وتنبيهاته عليها عدة أساليب، ومن أهم تلك الأساليب:

أ - النص على أنه (سمع من العرب):

يُعدُّ هذا الأسلوب من أكثر أساليب النص على المسموع من لغة المعاصرين عند الأزهري ومن أمثلة هذا النص:

1 - قوله: «وقال أبو خَيْرة: إذا شَرِب الرجلُ الماء في سُرْعة إِسَاغة فهو التَّزْنيحُ. قُلت: وسَمَاعي من العَرَب: التَّزَنُّح. يقال: تَزَنَّحْتُ الماءَ تَزَنُّحاً إذا شربته مرَّة بعد أخرى»[22].

2 - وقوله: «قال الليث: الرَّمْطُ مَجمع العُرْفُط ونحوه من الشجر كالغَيْضَة. قلت: هذا تصحيف، سمعت العربَ تقول للحَرَجةِ الملْتَفَّة من السِّدْر: غَيْضُ سِدْر، ورَهْطُ سِدْر»[23].

وقد اتبع الصاحب بن عباد صاحب (العين) في تصحيف هذا اللفظ[24]، وأيَّد الأزهري عدد من المعجميين[25].

3 - وقوله: «وسمعت العرب تقول لأول مطر يقع بالأرض أيام الخريف: ربيع، ويقولون: إذا وقع ربيع بالأرض بعثنا الرواد وانتجعنا مساقط الغيث. وسمعتهم يقولون للنخيل إذا خُرفت وصُرمت: قد تربَّعت النخيل»[26]. ونقل عن الأزهري بعض اللغويين[27].

4 – وقوله: «وسمعت العرب تقول: رأيت الكَلأ في أرض بني فلان قُمزاً قُمزاً، وذلك إذا لم يتوافر وكانت هاهنا لمعة ثم تنقطع ثم ترى لمعة أخرى»[28].

ونَصّ الأزهري على أنه سمع من العرب مستفيض في التهذيب[29].

والمتأمل في طريقة الأزهري هذه يلحظ أنه يطلق كلاماً عاماً لا يتحدد معه المتكلم أو قبيلته أو موضع إقامته.

ب – النص على أنه (سمع أعرابياً):

ينص الأزهري كثيراً على السماع من أعرابي، ومن أمثلة ذلك:

1 – قوله: «وسمعت أعْرَابيّاً يقول لآخر: اشحَنْ عنك فلاناً أي نحّه وأبْعِده، وقد شحنه يَشْحَنُه شَحْناً إذا طرده»[30].

وهذا المعنى الذي ذكره الأزهري عن الأعرابي لـ (الشحن)، جاء في مجمعات اللغة[31].

2 – وقوله: «سمعْت أعرابياً يقول: أَعْطِنِي كِسْفةً، يريد قِطعةً كقولك: خِرقةً...»[32].

3 – وقوله: «وسمعْتُ أعرابياً يقول لجمل رَغُوٍّ قد كَشَّر عن أنيابه: (قَبَحَ اللّه كلَحَته). يعني فَمَه وأنيابه»[33].

وفي التهذيب أمثلة وافرة نصَّ الأزهري على أنه سمعها من أعرابي[34].

جـ – النص على السماع من (بعض القبائل):

دوّن الأزهري ما سمعه من بعض القبائل ومن ذلك ما يأتي:

1 – قوله: «وسمعت كلابياً يقول لرجل يعنّته: قد مككت روحي، أراد: أنه أخرجه بلجاجه فيما أشكاه»[35].

وقد جاء هذا المعنى في معجمات العربية[36].

2 - وقوله: «وسمِعْتُ عُقَيْلِيّاً يقول لِفَحْل ضرب ناقة: قد طَمَرَها، وإنه لكثيرُ الطُّمُور»(37).

3 - وقوله: «سمعت أَعرابياً من بني سُلَيم، يقول: الشَّجبُ من الأساقِي: ما تشنَّن وأخلقَ»(38).

وقد جاء ذلك عند المعجميين(39).

وفي التهذيب أمثلة كثيرة وفق هذا النمط سمعها الأزهري من القبائل العربية(40).

د - سماع الأزهري من (أهل البلدان):

لم يقتصر سماع الأزهري على ما كان يتلقاه من أقوال العرب والأعراب في البادية، وإنما كان يسمع ويدوّن ما يقوله أهل البلدان الذين اختلط بهم، ومن ذلك:

1 - قوله: «أبو عبيد عن الأصمعي قال: المجزِّع من الرُّطَب: الذي بَلَغَ الإرطابُ نصفه. قال شمر: قال المِسعريُّ: المجزِّع بالكسر. وهو عندي بنصب الزاي على وزن مخطَّم. وقلت: وسماعي من الهجريِّين رُطَبٌ مجزِّع بكسر الزاي كما رواه المسعريّ عن أبي عبيد. يُقال: جزَّع فهو مجزِّع»(41).

2 - وأيضاً قوله: «والعَطِيل: شمْراخ من شماريخ فُحّال النخل يؤبَر به. سمعته من أهل الأَحساء»(42).

3 - ومن ذلك أيضاً قوله: «وسَمِعْتُ النَّخْلاَوِيِّينَ مِنْ أهل الْبَحْرَين يقولون للحَدِيدَةِ المُعَقَّفَةِ - التي لا أُشَرَ لها، ولا أَسنان -: المِخْلَبُ»(43).

وقد دوَّن الأزهري مسموعات أخرى تلقاها عن القاطنين في بلدانهم(44).

هـ - السماع من (غير واحدٍ من الأعراب أو العرب):

ينص الأزهري كثيراً على أنه سمع غير واحدٍ من العرب، ومِمَّا نبَّه عليه مِمَّا سمعه من غير واحد من العرب:

1 - قوله: «وسمعتُ غيرَ واحدٍ من الأعراب يقول لِلَّبنِ المَمزوج بالماء: شَهاب، كما ترى بفتح الشّين»[45].

وما ذكره الأزهري هو ما قال به اللغويون، وكأن بعضهم قد عوَّل على ما ذكره الأزهري[46].

2 - وقوله: «وَسمعتُ غيرَ واحد من أعراب بني سعد يقولون لِلْمَرِّ الذي يُعمل به في الطِّينِ: السِّخِّينُ، وجَمْعُه السَّخَاخِينُ»[47].

3 - وقوله: «قلت: وسمعتُ غير واحد من العَرب يقول: هَرَّمتُ اللَّحمَ تهريماً: إذا قطّعتَه قِطعاً صغاراً مثل الحُزَّة، والوذْرة، ولحمٌ مُهرَّم»[48].

وفي التهذيب أمثلة كثيرة وافرة سمعها الأزهري من (غير واحد من العرب أو الأعراب)[49].

و - سماع الأزهري من (بعض العرب):

ومن طرق مشافهة الأزهري لمعاصريه، وسماعه المباشر منهم، وتدوين ذلك في معجمه: النص على أنه سمع (من بعض العرب)، ومِمَّا سمعه الأزهري من بعض العرب:

1 - قوله: «وسمعت بعض العرب يقول للراجل: رجّال، ويجمع على رجاجيل»[50].

وقد نقله الزبيدي في تاجه عن الأزهري[51]، وتطلق العامة في نجد على الرجل: رجّال وتجمعه على ذات الجمع الذي ذكره الأزهري. وتجمعه أيضاً على: الرجال أو ارّجال بهمزة الوصل والراء بعدها ساكنة.

2 - وقوله: «وسمعت بعض العرب يقول: جلدي يأكلني، إذا وجد حكة، ولا يقول: جلدي يحكني»[52].

وما سمعه الأزهري من قبيل المجاز كما هو واضح، وقد أشار إليه الزمخشري في معجمه[53]، وأشار إليه غيره[54].

وقد أودع الأزهري في معجمه أمثلة أخرى سمعها عن بعض العرب[55].

ز - الرؤية والسماع:

يستخدم الأزهري في أحيانٍ قليلة لَفْظَي: رأيت وشاهدت، وممَّا أورده الأزهري حول ذلك:

1 - أورد عن أحد اللغويين تعريفاً للقُلال، وهي الحِباب العظام، واحدتها قُلَّة.. وجمعها: قلال. ثم يذكر أن «قلال هجر، والأحْسَاء ونواحيها معروفة، وقد رأيتُها بالأحساء، فَالقلّةُ منها تأخذُ مَزَادَةً من الماء، وتملأ الرَّاوِية قُلَتَيْن، ورأيتهم بالأحساء يسمونها الخرُوس واحدها خَرْسٌ، ورَأيتُهُم يسمونها قِلالاً؛ لأنها تُقَلُّ: أي: تُرفعُ وتُحوَّلُ من مكان إلى مكان، إذا فُرِّغت من الماء»[56].

2 - وقوله: «شمرٌ عن ابن الأعرابيِّ: الْخَلِيّة: الناقةُ تُنتَجُ فَيُنْحَرُ ولدُها عَمداً لِيَدُومَ لهم لَبَنُها، فتُستَدَرُّ بحُوَارِ غيرها.. فإذا دَرَّت نُحِّيَ الْحُوَارُ، واحتُلِبَت.. قلت : وقد شاهدت الخلايا في حلاَيِبِهِمْ. وسمعتهم يقولون: بنو فلانٍ قد خلوْا، وهم يَخْلُونَ»[57].

وفي التهذيب أمثلة غير هذه لأشياء نص الأزهري على رؤيتها، ودوَّن أقوالاً سمعها حولها[58].

ح - عدم السماع:

في أثناء معالجة الأزهري لِما يتناوله من مواد لغوية، يعرض لبعض ما يورده اللغويون من أقوال حول بعض المواد، ثم يذكر عقب ذلك أن

ما رواه عن السالفين من اللغويين لم يسمعه من العرب الفصحاء، ومن الأمثلة على عدم السماع:

1 - قوله: «أبو عبيد عن الأصمعي: النُّقَد والنُّغَض: شجر، واحدته نُقَدة (...) وقال اللحياني: نُقَدة ونُقَد، وهي شجرةٌ. وبعضهم يقول: نَقَدَة ونَقَد. قلت: ولم أسمعه من العرب إلاَّ نَقَداً محرّك القاف، وله نَوْر أصفرَ ينبت في القيعان»[59].

2 - ومن ذلك أيضاً قوله: «وقال الليث: ويوم عاشُوراء هو اليوم العاشر من المحرَّم. قلت: ولم أسمع في أمثلة الأسماء اسماً على فاعولاء إلاّ أحرفاً قليلة»[60].

وهذا المثال من أمثلة سيبويه[61]، وأشار إليه عدد من شُرَّاح أبنية كتابه[62]، ونبَّه ابن قتيبة على أنه لم يأت على فاعولاء إلاَّ عاشوراء[63]. وذكر ابن دريد ذلك أيضاً في جمهرته[64]، وقد استُدرك على ابن دريد عدد من الألفاظ، فقد ذكر ابن الطيب الفاسي أن من هذه الألفاظ: الضاروراء والساروراء، للضراء والسراء، والخابوراء وتاسوعاء وغيرها، وقد أورد ابن الطيب هذه المستدركات في شرحه على القاموس المحيط[65]، وضمنها الزبيدي موضع شرح هذه الصيغة في تاج العروس[66].

ويحتمل أن يكون الأزهري عنى بقوله: ولم أسمع، أي من شيوخه من العلماء والرواة، وليس من معاصريه من فصحاء العرب في الحاضرة والبادية، ولا يمكن أن نجزم بذلك على سبيل القطع، وسماعه هذا يحتمل الأمرين معاً.

ط - النص على الفصيح:

يَسِمُ الأزهري بعض ما يسمعه من العرب بالفصاحة، وينص على ذلك صراحةً ومِمَّا أورده مسموعاً عن العرب ونصّ على فصاحته:

1 - قوله: «وخَطأ بعضُ الناس قول القائل: فلانٌ يستأهل أن يُكرَم، بمعنى يَستحقّ الكرامة، وقال: لا يكون الاستئهال إلاّ من الإهالة، وأجازَ ذلك كثير من أهل الأدب، وأمَّا أنا فلا أُنكره ولا أُخطِّئ من قاله؛ لأني سمعتُه.

وقد سمعتُ أعرابياً فصيحاً من بني أسَد يقول لرجُل أُوليَ كَرامَةً: أنت تستأهل ما أُوّليتَ، وذلك بحضرة جماعة من الأعراب، فَما أَنكَروا قوله، ويحقِّق ذلك قولُ الله عزَّ وجلّ: ﴿ ....﴾[67]. قال الأزهريّ: والصواب ما قاله أبو زيد والأصمعيّ وغيره؛ لأن الأسديّ أَلِفَ الحاضرةَ فأَخذَ هذا عنهم»[68].

وعلَّق محققو هذا الجزء من التهذيب على القول: (بعض الناس)، بأن المقصود بهم أبو زيد والأصمعي كما يدلُّ عليه قول الأزهري.

وبتأمل هذا القول للأزهري وجوهر مضمونه، يتضح لنا أن الأزهري يقر هذا المعنى للفعل (استأهل)؛ إذ إنه لا ينكره ولا يخطئ استعماله؛ لأنه سمعه. وقد سمعه من أعرابي فصيح.

2 - ومن النص الفصيح عند الأزهري في تهذيبه قوله: «ويقال: بلغَ الغُلامُ والجاريةُ: إذا أدّركا وهما بالغانِ. وقال الشافعي في كتابِ النِّكاح جارية بالغ بغير هاء. هكذا رَواهُ لنا عبد الملك عن الرَّبيع، عنه قلتُ والشافعي فصيحٌ، وقولهُ حُجَة في اللُّغة، وقد سمعتُ غيرِ واحد من فصحاءِ الأعراب يقول: جَارِية بالغ، وهو كقولهم: امْرَأة عاشقٌ، ولِحيَة ناصِلٌ»[69].

وكما هو معلوم أن فصاحة الإمام الشافعي والقول بأنه ممَّن تؤخذ عنه اللُّغة أمر مستفيض لدى علماء العربية؛ فقد رُوي عن الإمام أحمد ابن حنبل أنه قال: «كلام الشافعي في اللُّغة حُجَّة»[70]، وقال غيره:

الشافعي مِمَّن تأخذ عنه اللُّغة[71]، كما قال بفصاحة لغته وأن كلامه حجة يصح الاستشهاد بها عدد من العلماء[72].

والقول بعدم لحاق تاء التأنيث لاسم الفاعل المشتق الذي سبقه موصوفه كثير في العربية، وقد استفاض ذكره لدى علماء العربية[73]، والقياس في ذلك أن تلحق تاء التأنيث الوصف فيُقال: جارية بالغة.

3 – وقوله: «سمعْتُ غيرَ واحد من العرب الفُصَحاء يقول للرجل – إذا هداه لصَوْبِ بلد يأتمه –: ألاَ وخُذْ على سَمْت هذا الوَخيِّ، أي: على هذا القَصْدِ والصَّوْبِ... ويقال: عَرَفْتُ وَخْيَ القوم، وَخَيَّتَهُمْ وأَمَّهُمْ وإمَّتَهُم، أي: قَصْدَهم»[74]. وقد أشار إلى ما ذكره الأزهري عدد من المعجميين[75].

وفي (تهذيب اللُّغة) أمثلة كثيرة ساقها الأزهريُّ عن معاصريه، ناعتاً تلك الأمثلة بـ(الفصيحة) أو أهلها بـ(الفصحاء)[76].

ي – التنبيه على الصحيح:

أورد الأزهري عدداً من مسموعاته، ونصَّ على أنها صحيحة، أي: أنها سليمة من ناحية البنية اللغوية.

ومِمَّا نبَّه عليه وحكم عليه بالصحة من ألفاظ اللُّغة:

1 – ومِمَّا نعته بالصحة من الألفاظ، قوله: «واستعسر الأمرُ وتعسّر إذا صار عسيراً. وقال ابن المظفّر: يقال للغَزْل إذا التبس فلم تقدر على تخليصه: قد تغسّر بالغين ولا يقال بالعين إلاَّ تجشُّماً. قلت: وهذا الذي قاله ابن المظفر صحيح، وكلام العرب عليه، سمعته من غير واحد منهم، ويوم أعسر أي مشؤوم»[77].

2 – وقوله أيضاً: «وقال أبو عمرو: الأَصْلَخُ: الأَصَمُّ... أبو عبيد – عن الفرَّاء – قال: الأَصْلَخُ: الأَصَمُّ. ونحْوَ ذلك قال ابْنُ الأعرابيِّ. قلتُ: هؤلاء

- أهلُ الكوفة - أَجمعُوا على الخاءِ في الأصْلَخ، وأمَّا أهل البصرة ومَنْ في ذلك الشِّقِّ من العَرَب، فإنهم يقولون: الأصْلَجُ - بالجيم - للأصَمِّ. وسمعت أعرابياً من بني كُلَيْب يقول: فلانٌ يَتصالجُ علينا، أي: يتصامَمُ ورأيْتُ أمَةً صَمَّاءَ كانت تُعْرفُ بالصَّلجَاء فهما لغتان صحيحتان، بالخاء والجيم»[78].

وفي موضع آخر من (التهذيب) ينسب الأزهري الأصلج - بالجيم - لبعض أعراب قيس وتميم. والأصلخ - بالخاء - لبني أسد ومن جاورهم. ونعت الأزهري (الصَّلج) بالجيم بـ(الصحة)[79].

المبحث الثاني: المستويات اللغوية في لغة عصر الأزهري:

تناول الأزهري فيما دوّنه من لغات معاصريه المستويات اللغوية المختلفة كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي (بنية الكلمة)، والمستوى الدلالي. وهذه المستويات هي:

أولاً: المستوى الصوتي:

يزخر معجم (تهذيب اللّغة) بجمٍّ غفير من آلاف الجذور التي يتولد منها عشرات الألوف من ألفاظ اللّغة، وما تتضمنه من صيغٍ لغوية وصرفية واشتقاقية ونحوها؛ وقد نثر الأزهري في معجمه عدداً من مسموعاته التي أخذها عن معاصريه، وكانت الألفاظ المسموعة متضمنة جوانب صوتية مختلفة ومن أهم تلك الألفاظ:

1 - قوله: «وقال الليث: حَمَصيص: بَقْلة دُون الحُمَّاض في الحُمُوضَة، طيِّبةُ الطَّعْم، تنبُت في رَمْل عالج من أحرار البُقُول. قلت: رأيت الحَمَصيصَ في جبال الدَّهْنَاء ومَا يَليها، وهي بَقْلَة جَعْدَةُ الوَرَقِ حامضةٌ ولها ثمرة كثمرة الحُمَّاض، وطعمُها كطَعْمه، وسمعتهم يُشَدِّدُونَ الميمَ من الحَمصيص، وكنَّا نأكلُه إذَا أجَمْنَا التمرَ وحلاوَتَه نَتَحَمَّضُ به ونَسْتَطِيبُه»[80].

ويظهر أن ما ذكره الأزهري من تشديد الميم في هذا اللفظ في القرن الرابع الهجري قد امتد حتَّى وقتنا الحاضر، فقد ذكر حمد الجاسر أن «الحَمَصيص نبات الرمال ولا يزال معروفاً، ولكن العامة يشددون ميمه»[81].

وقد عزا الجاسر تشديد الميم إلى العامة، ونقله الأزهري عن العرب الفصحاء في البادية، ولعل هذا التشديد من فصيح العامة، فكثيراً ما تنطق العامة بألفاظ يراها غير المتأمل عامية، وهي في نطقها فصيحة.

وقد صُنِّفت في وقتنا الحاضر عدة مصنَّفات تضمنَّت إرجاع كثير من الألفاظ المستعملة لدى عامة عصرنا إلى الفصيح من ألفاظ العربية، كقاموس رد العامي إلى الفصيح لأحمد رضا.

ويظهر لي أن نطق الحَمَّصيص هو التشديد ولكنه خفف بحذف الصوتين المتماثلين فصار (الحَمَصيص) بفتح الميم دون تشديد.

وقد سُمع في حاضرة نجد وباديتها من يكسر الحاء والميم مع تشديد الميم المكسورة ثم ياء بعد الميم، ويحذف الصاد الأولى فيقول (الحمِّيص)، وسُمع أيضاً من بعض العامة من يبدل الميم الثانية باءً فيقول: (الحمْبَصِيص)[82].

2 – ويقول الأزهري: «قال الليث: النَّهَقُ جَزْمٌ نبات يشبه الجِرْجير من أحرار البُقول، يؤكل. قلت: سماعي من العرب النَّهَقُ؛ بحركة الهاء للجِرْجير البرِّيّ، رأيته في رياض الصَّمَّان، وكنا نأكله بالتمْر لأنَّ في طعمه حمزة وحَرارةً، وهو الجِرجير بعينه، إلا أنَّه برِّيٌّ يلذع اللسان»[83].

3 – وممَّا أورده الأزهري في تهذيبه، قوله: «قال الليث: الطَّغامُ: أوغَادُ النَّاس (...) قلت: وسمعتُ العربَ تقولُ للرجل الأحْمَق النذل: طغامَةٌ ودَغَامةٌ، والجميع الطغَامُ؛ وفيه: طغومَةٌ وطغومِيَّةٌ، أَي: حمقٌ ودناءةٌ»[84].

4 – وممَّا دوَّنه الأزهري من لغة معاصريه ممَّا يدور حول تبادل الأصوات، قوله: «قال الليث: الضَّيَاحُ اللبن الخاثَرُ يُصَبُّ فيه الماءُ ثم يُجدَحُ، يقال ضَيّحْتُه فَتَضَيَّح. قال: ولا يسمى ضَياحاً إلا اللبنُ وتضيُّحُه تزيّده. قلت: الضَّيَاحُ والضّيّحُ عند العرب أن يُصَبَّ الماءُ على اللبَن حتى يَرِق، وسواء كان اللبنُ حليباً أو رائباً، وسمعت أعرابيًّا يقول ضَوحْ لي لُبَيْنَةً ولم يقل ضَيحْ وهذا ممَّا أَعْلَمْتُكَ أَنَّهم يدخلون أحد حرفي اللين على الآخَرِ كما يُقالُ: حَيضَه وحَوَّضه وتَوّهه وتيَّهه»[85].

ثانياً: المستوى الصرفي (بنية الكلمة):

سمع الأزهري الكثير من لغة معاصريه ممَّا يتصل بهذا الجانب ودوّن مادة ثرة حول ذلك في متن معجمه.

وممَّا عرض له في مجال بنية الكلمة:

1 - قوله: «المصانع في قول بعض المفسّرين: الأبنية. وقال بعضهم: هي أحباس تُتَّخذ للماء، واحدها مَصْنَعة ومَصْنَع.

قلت: وسمعت العرب تسمّي أحباس الماء: الأصناع والصُّنُوع، واحدها صِنْع»[86].

2 - ويقول الأزهري: «ويُقَالُ: اقطَرّت النّاقَةُ اقْطراراً، فهي مُقْطَرَّةٌ، وذلك إذا القِحَتْ فَشَالَتْ بِذَنَبِها، وشَمَخَتْ برأسها. قلتُ: وَسَماعي من العَرب بهذا المَعْنى: اقمَطَرَّتْ فهيَ مُقْمَطِرَّةٌ، وكأنّ المِيْمَ زائِدَةٌ فيها، وَلَسْتُ من: أَقْطَرَّتْ عَلَى ثِقَةٍ»[87].

والظاهر أن ما ذهب إليه الأزهري قال به بعض المعجميين، وأيدوه دون أن يخالفه أحد منهم مع ذكرهم معنى اقطرَّ[88].

3 - وممَّا يتعلق ببنية الكلمة ما ذكره الأزهري عن أحد اللغويين حول العَوْد، وأنه الجمل المسن الذي فيه بقية قوة.

قال: «ولا يقال للناقة : عَوْدة، ولا عَوَّدت. قلت: وقد سمعت بعض العرب يقول لفرس له : أنثى عَوْدة». ثم استشهد الأزهري بحديث شريف جاء فيه (عودة): مؤنثة[89].

ثالثاً: على المستوى الدلالي:

عنى المعجميون ا لعرب بتوضيح دلالة ألفاظ اللُّغة منذ القرن الثاني الهجري، عصر الخليل بن أحمد ومعجمه (العين)، وقد طرَّز الأزهري

معجمه بأمثلة وافرة عرّج فيها على ذكر معاني الألفاظ التي يتناولها. وهذه المعاني خلعها المعاصرون للأزهري على بعض الألفاظ في القرن الرابع الهجري.

ومِمَّا أورده الأزهري في هذا السبيل:

1 - قوله: «وسمعتُ عُقَيْلِيّاً يقولُ لخادم له - كان معه في طريق فتخلَّفَ عنه -: لِمَ خَنَسْتَ عَنِّي؟، أراد: لِمَ غِبْتَ وتخلَّفْتَ؟»(90).

وتدور جمهرة مواد الجذر (خنس) على التخلف والتأخر، وفي معاجم العربية الموسعة صيغ مشتقة كثيرة حول هذا المعنى الذي أورده الأزهري أو قريبة منه(91).

2 - وقال الأزهري: «سَدكَ به سَدَكاً، (...) وسَمِعتُ أَعْرَابيّاً يَقولُ: سَدَّكَ فلانٌ جِلالَ التَّمْرِ تَسْدِيكاً إذا نَضَدَ بعضها فوق بعضٍ فهي مُسَدَّكةٌ»(92).

3 - ومِمَّا تناوله الأزهري من لغة العصر، قوله: «وقال أبو عبيد: العِدَّان: الزَّمان (...) قلت: وسمعت أعرابيًّا من بني سعد بالأحساء يقول: كان أمر كذا وكذا على عِدّان ابن بور، وابن بور كانَ والياً بالبحرين قبل استيلاء القرامطة أبادهم اللّهُ عليها. يريد: كان ذلك أيام ولايته عليها»(93).

ويعرض الأزهري للدلالة المجازية التي سمعها من معاصريه، ومِمَّا دوَّنه منها:

قوله: «وقال الليث: العجوز: المرأة الشيخة (...) قلت : والعرب تقول لامرأة الرجل وإن كانت شابّة: هي عَجوزُهُ، وللزوج وإن كان حدثاً: هو شَيْخُها. وقلت لامرأة من العرب: حالِبِي زوجَكِ. فتذمَّرتْ وقالت: هلاّ قلت: حالبي شَيخكِ؟»(94).

وممَّا يتصل بجانب الدلالة: ما يطلقه العرب على الأشياء من أسماء وصفات؛ فقد تناول الأزهري في معجمه ما سمعه من لغة معاصريه حول تسمية بعض الأشياء وصفات بعضها الآخر.

ومن أهم ما عرض له الأزهري ممَّا سمعه حول التسمية

1 - قوله: «قلتُ: ورأيتُ العَرَب يسمُّون الأوزانَ الّتي يُوزَن بها التّمر وغيره الّتي سُوّيتْ من الحجارة كالأمْناء وما أشبَهَها: الموازين، واحدها ميزان»[95].

2 - وقوله: «قلت: وكنت في البادية فهبَّتْ ريحٌ عَرِيَّةٌ فرأيتُ مَن لا كِنَّ له من خَدَمِهم يَحْتفِرُون حُفَراً في الأرض السَّهلة، ويَبيتون فيها، ويُلقُون أهدامَهم فَوْقهم، يردُّون بذلك برْدَ الشمال عنهم، ويسمُّون تلك الحُفَر القراميص. وقد تقرْمَصَ فلانٌ في قُرْمُوصه: إذا انقبض فيه»[96].

3 - ويدوِّن الأزهري ما يشاهده فيقول: «ورأيتُ أهل النَّخْل في بَيْضَاءَ بَني جَذِيمة يَبْنون خِياماً من سَعَف النخل فوق نُقْيان الرِّمال فيتظلَّل بها نَوَاطِيرُهم أيامَ الصرام، ويسمونها: الطَّرابيل والعَرازيل»[97].

الألفاظ الأعجمية:

لم يقتصر الأزهري في سماعه من معاصريه على تدوين اللفظ الفصيح وما في حكمه، بل شمل ما قام العرب بتعريبه واستعماله من اللغات الأعجمية، حيث يقابل اللفظ المعرَّب باستعمال العرب المعاصرين له.

ومن أهم ما عرض له الأزهري حول استعمال معاصريه من هذه الألفاظ:

1 - قوله: «وقال أبو عُبيد، عن الأصمعيّ: الشبَثُ: دُوَيْبَةٌ كثيرة الأرجل عظيمة الرأس (...) قلت: وأمّا البَقْلةُ التي يقال لها الشِّبِثُ فمُعربة،

ورَأَيْتُ البَحْرانيِّين يُسمونها سِبِتٌ بالسِّين، والتَّاء، قلبوا الشين سيناً والذّالَ تاء، وهي بالفارسية يقال لها شوذ بالذال المعجمة»[98].

2 – ومنه أيضاً قوله: «قال الليثُ: الحِلْتِيتُ. الأَنْجُزَذُ، وأنشد:

عَلَيْك بِقُنُأَة وبِسَنْدَروس　　　　وحِلْتِيت وشَيْء من كَنَعْد

قلت: أظن هذا البيت مصنوعاً ولا يحتج به، والذي حَفظته عن البحرانيين: الخِلْتِيت بالخاء: الأَنْجُزَذُ، ولا أراه عَرَبيّاً مَحْضاً»[99].

3 – وقوله: «قال الليث: الشَّلْحاء: هو السيفُ بلُغة أهل الشَّحْر وهم بأقصى اليمن، وروى أبو العَبَّاس عن ابن الأعرابي قال: الشُّلْح: السيوف الحِدادُ. قلتُ: ما أَرَى الشَّلْحاء والشلْحَ عربية صحيحة.

وكذلك التشليح الذي يتكلم به أهل السواد، سمعتهم يقولون: شُلَّح فلان إذا خرج عليه قُطَّاع الطريق فسلبوه ثيابه وعَرَّوْه، وأحسِبُها نَبَطِيَّة»[101].

الاستشهاد على لغة العصر بالنثر والشعر:

تناول الأزهري لغة عصره، واستشهد بها على ما يورده من قضايا في أثناء شرحه للمواد اللغوية، ومن أمثلة استشهاد الأزهري على لغة معاصريه بكلام العرب:

1 – قال بعد أن تناول مادة (عرش) وما يتصل بها: «قلت: وقد رأيتُ العرب تسمِّي المَظَالَّ التي تُسوَّى من جريد النَّخل ويُطرَح فوقَها الثُّمامُ عُروشاً، والواحد منها عريشٌ، ثم يُجمَع عُرُشاً، ثم عروشاً جمعُ الجمع. ومنه حديث ابن عمر أنّه كان يقطع التلبيةَ إذا نظرَ إلى عروش مكّة، يعني بيوت أهل الحاجة منهم. ومنه حديث سعد أنه قال: «تمتّعنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم وفلانٌ كافرٌ بالعُرُش»، يعني وهو مقيمٌ بعروش مكّة وهي بيوتها في حال كفره»[102].

وهذا اللفظ مايزال مستعملاً في وقتنا الحاضر في كثيرٍ من بلدان الجزيرة العربية.

2 - ويتناول الأزهري الفعل (هَلُمَّ) شارحاً معناه، ومبيِّناً تصريفه، ويودع شرح معنى هذا الفعل قوله: «قلتُ: وسمعتُ أعرابياً دعا رجُلاً إلى طعامه، فقال: هُلُمَّ لك، ومثله قول الله جلّ وعزّ: ﴿.....................﴾[103](104).

وقد توسع بعض المعجميين في شرح هذه الكلمة، وتوضيح دلالتها، ونقل بعضهم ما يشبه كلام الأزهري حولها[105].

الخاتمة:

هذا هو الأزهري أحد لغويي القرن الرابع الهجري النابهين، نال شهرةً واسعة في المشرق والمغرب، وخلَّف تراثاً فكرياً جاداً، ما زال الدارسون ينهلون منه، فكانت مصنَّفاته -بحقٍّ- إضافةً متميزة لإثراء المكتبة العربية.

وفي ضوء دراستي لهذا اللُّغوي، توصلتُ - بفضلِ الله - إلى نتائج مِن أهمِّها ما يلي:

1 - إن نص الأزهري على سماعه عن معاصريه اتخذ عدة طرائق، إذ ينص على سماعه عن العرب، أو على سماعه عن بعض العرب، أو أنه سمع أعرابياً، أو أنه سمع عقيلياً أو كلابياً، أو أعرابياً من بني سليم. وقد ينص على أهل البلدان الذين سمع عنهم.

2 - إنه يجمع أحياناً بين السماع والرؤية والمشاهدة، فيذكر أنه رأى أو شاهد أو سمع، أن هذا الموضع أو هذا الشيء يُقال له كذا.

3 - إنه يذكر السماع بالسلب، أي: عدم السماع في بعض ما يدوّنه من لغة عصره.

4 - ينص الأزهري على الفصيح صراحةً في بعض المواضع، ويعزو هذا الفصيح أحياناً لبعض قبائل العرب، ويغفل ذلك حيث ينسبه إلى العرب الفصحاء أو الأعراب.

5 - ينبه على الصحيح من كلام العرب، وينسب هذا الصحيح إلى العرب، وقد يُعيِّن القبيلة التي صدر عنها.

6 - يشير إلى احتجاجه بلغة عصره على ما يتناوله من قضايا لغوية، كما يحتج بالنثر والشعر على لغة عصره.

7 - يعترض الأزهري على اللغويين كثيراً في بعض ما يطرحه من قضايا في المتن المعجمي، سواء أكانت تلك الاعتراضات في جانب الألفاظ أم المعاني.

8 - بروزُ شخصيته في معجمه بشكلٍ واضح، فلم يرتضِ كل قولٍ أو رأي للغويين، وإنما عقَّب على الآراء برأيه الخاص.

9 - إن الأزهري إمامٌ لغويٌّ كبيرٌ ثبتٌ.

تلك أهم النتائج التي اتضحت لي في هذا البحث، ويبقى الأزهري ومعجمه بعد ذلك مجالاً رحباً للبحث اللُّغوي، لِما فيه من دُررٍ لَمَّا تنتظم بعد، ولِما له من أهميةٍ في الدراسات العربية.

ولله الحمد الكثير على ما هَدَى إليه ووفَّق.

الهوامش

(1) ما بين علامتي التنصيص عبارة الشيخ علي فودة -رحمه الله- في مقدمة كتابه (**ابن هشام الأنصاري ومذهبه النحوي**)، الصحيفة.

(2) معجم الأدباء: لياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الأولى، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1993م، 164/17؛ وطبقات الشافعية: للسبكي، القاهرة، طبعة مصطفى البابي الحلبي، 1377هـ، 131/11؛ وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: لجلال الدين السيوطي (ت 911هـ)، تحقيق محمد أبي الفضل، الطبعة الثانية، بيروت، دار الفكر، 1399هـ - 1979م، 18/1؛ الأعلام: خير الدين الزركلي، الطبعة الثالثة، د.ت، والطبعة الثالثة عشر، بيروت، دار العلم للملايين، 1998م، 202/6.

(3) طبقات الشافعية: للسبكي، 131/11.

(4) تهذيب اللُّغة: للأزهري، تحقيق عبد السلام هارون وآخرين، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1386هـ، 131/11.

(5) معجم الأدباء: 99/18.

(6) الأنساب: للسمعاني، القاهرة، طبعة مصطفى البابي الحلبي، 1385هـ، ص 527.

(7) تهذيب اللُّغة: المقدمة، ص 22.

(8) معجم الأدباء: 209/7، 210.

(9) الأعلام: 206/6.

(10) المصدر السابق: 202/6.

(11) معجم الأدباء: 165/17.

(12) طبقات الشافعية: للسبكي، 68/3.

(13) بغية الوعاة: 20/1.

(14) شذرات الذهب في أخبار من ذهب: عبد الحي بن عماد الحنبلي (ت 1089هـ)، تحقيق عبدالقادر الأرناؤوط ومحمد الأرناؤوط، دمشق، دار ابن كثير، 1406-1412هـ؛ وتحقيق لجنة إحياء التراث، بيروت، دار الآفاق، د.ت، 380/4.

(15) المصدر نفسه: 381/4.

(16) مجلة المجمع العلمي العربي: مقال بعنوان: (كتاب تهذيب اللغة)، المجلد الأول، ذو الحجة 1399هـ، ص 272.

(17) تاريخ الأدب العربي: الدكتور عمر فروخ، الطبعة الخامسة، بيروت، دار العلم للملايين، 1985م، 519/2.

(18) المجلة العربية: مقال بعنوان: (أبو منصور الأزهري)، ذو الحجة، 1403هـ، ص 18.

(19) تهذيب اللُّغة: 6/1.

(20) سورة البقرة: الآية (178).

(21) تهذيب اللُّغة: 225/3.

(22) تهذيب اللُّغة، 225/3.

(23) تهذيب اللُّغة: (زنح).

(24) المصدر نفسه: (رمط)، 344/13، وما نسبه الأزهري لليث ونقله بعض المعجميين غير دقيق؛ إذ إن الذي في (العين): «الرمط (...) وأنكره بعضهم وقال الرهط»، يُنظر، العين:

(25) أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1408هـ، (رمط)، 425/7.

(26) المحيط في اللُّغة: للصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، بيروت، عالم الكتب، 1414هـ، (رمط).

(27) لسان العرب: لابن منظور (711هـ)، تحقيق عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، القاهرة، دار المعارف، د.ت، (رمط)؛ القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، دار الفكر العربي، بيروت، 1983م، (رمط)؛ تاج العروس من جواهر القاموس: للسيد محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، الكويت، مطبعة الحكومة، 1385هـ، (رمط).

(28) تهذيب اللُّغة: (ربع).

(29) يُنظر، اللسان: (ربع).

(30) تهذيب اللُّغة - المستدرك على الأجزاء السابع والثامن والتاسع: للأزهري، تحقيق رشيد العبيدي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975م، (قمز).

(31) يُنظر، تهذيب اللُّغة: (خشع)، 151/1؛ (تبع)، 284/2.

(32) المصدر نفسه: (شحن)، 185/4.

(33) يُنظر، اللسان: (شحن).

(34) تهذيب اللُّغة: (كسف)، 75/10.

(35) المصدر نفسه: (كلح)، 102/4.

(36) المصدر نفسه: (عجن)، 377/1؛ (حز)، 414/3؛ (هفت)، 238/6؛ (سدك)، 47/10.

(37) تهذيب اللُّغة: (مك)، 468/9.

(38) اللسان (مكك)؛ وتاج العروس: (مكك).

(39) تهذيب اللُّغة: (طمر)، 343/13.

(40) المصدر نفسه: (شجب)، 546/10.

(41) تاج العروس: (شجب).

(42) تهذيب اللُّغة: (لعج)، 376/1؛ (فره)، 279/6؛ (شمرخ)، 647/7.

(43) تهذيب اللُّغة: (جزع)، 344/1.

(44) المصدر نفسه: (عطل)، 166/2.

(45) المصدر نفسه: (خلب)، 417/7.

(46) المصدر نفسه: (قع)، 61/1؛ (خلت)، 298/7؛ (كتر)، 98/10.

(47) تهذيب اللُّغة: (شهب)، 88/6.

(48) اللسان: (شهب).

(49) تهذيب اللُّغة: (سخن)، 178/7.

(50) المصدر نفسه: (هرم).

(51) المصدر نفسه: (حسا)، 165/5؛ (وخى)، 6197/13؛ (صلج)، 562/10.

(52) المصدر نفسه: (رجل)، 31/11.

(53) تاج العروس: (رجل).

(54) تهذيب اللُّغة: (أكل)، 366/10.

(55) أساس البلاغة: للزمخشري، (أكل).

(56) اللسان (أكل).

(57) تهذيب اللُّغة: (سمع)، 125/2؛ (تبع)، 284/2؛ (عاد)، 125/1.

(58) تهذيب اللُّغة: (قلل)، 288/8.

(59) المصدر نفسه: (خلا)، 573/7.

(60) المصدر نفسه: (عهن)، 145/1؛ (حسا)، 169/5؛ (شبت)، 337/11؛ (وزن)، 257/13.

(61) المصدر نفسه: (نقد)، 37/9.

(62) تهذيب اللُّغة: (عشر)، 409/1.

(63) الكتاب: لسيبويه، عبدالسلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1982م، 264/4.

(64) تفسير غريب ما في كتاب سيبويه من الأبنية: للسجستاني، تحقيق محمد الدالي، دمشق، دار البشائر للطباعة والنشر، 2001م، ص 130.

(65) أدب الكاتب: لابن قتيبة، تحقيق محمد الدالي، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1982م، ص 597.

(66) جمهرة اللغة: لابن دريد، تحقيق رمزي البعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، 1987م، (عشر)، ص 727.

(67) حاشية القاموس إضاءة الراموس وإضافة الناموس على إضاءة القاموس: للفاسي، مخطوط، ج 3، (عشر).

(68) تاج العروس: (عشر).

(69) سورة المدثر: الآية (56).

(70) تهذيب اللغة: (أهل)، 6/418-419.

(71) تهذيب اللغة: (بلغ)، 8/140.

(72) توالي التأسيس بمعالي ابن إدريس: للعسقلاني، القاهرة، المطبعة الأميرية، 1301هـ، ص 57.

(73) تهذيب الأسماء والصفات: للنووي، القاهرة، مطبعة المنيرية، 1927م، 1/50، 62.

(74) معجم البلدان: للحموي، 6/240.

(75) المذكر والمؤنث: لابن فارس، تحقيق رمضان عبد التواب، القاهرة، 1969م، ص 51.

(76) تهذيب اللغة: (وفى)، 7/619؛ لسان العرب: (وفى)؛ والقاموس المحيط (وفى).

(77) لسان العرب: (وفى)؛ والقاموس المحيط (وفى).

/ تهذيب اللغة: (صلخ)، 7/144؛ (صلج)، 10/562؛ (ثنى)، 15/137؛ وغيرها.

(78) تهذيب اللغة - المستدرك على الأجزاء السابع والثامن والتاسع: للأزهري، (شغز)، ص 160.

(79) تهذيب اللغة: (صلخ)، 7/144.

(80) المصدر نفسه: (صلج)، 10/562.

(81) تهذيب اللغة: (حمص)، 4/270.

(82) نظرات في كتاب تاج العروس: لحمد الجاسر، بيروت، المطابع الأهلية للأوفست، 1407هـ، ص 476.

(83) حمد الجاسر في ضوء نقده لتاج العروس والمعجم الكبير: لعبد العزيز التويجري، الرياض، دار التراث العربية للنشر، 1423هـ، ص 476.

(84) تهذيب اللُّغة: (نهق)، 405/5.

(85) تهذيب اللُّغة: (طغم)، 84/4.

(86) المصدر نفسه: (ضيح)، 160/5.

(87) المصدر نفسه: (صنع)، 37/2.

(88) تهذيب اللُّغة: المستدرك على الأجزاء السابع والثامن: ص 217.

(89) تاج العروس: (قطر).

(90) تهذيب اللُّغة: (عود)، 125/3.

(91) تهذيب اللُّغة: (خنس)، 175/7.

(92) لسان العرب: (خنس)؛ وتاج العروس (خنس).

(93) تهذيب اللُّغة: (سدك)، 47/10.

(94) المصدر نفسه: (عدن)، 219/2.

(95) المصدر نفسه: (عجز)، 341/1-342.

(96) تهذيب اللُّغة: (وزن)، 257/13.

(97) المصدر نفسه: (قرمص)، 389/9.

(98) المصدر نفسه: (طربل)، 56/14.

(99) تهذيب اللُّغة: (سبت)، 337/11.

(100) المصدر نفسه: (حلت)، 441/4.

(101) المصدر نفسه: (شلح)، 183/4.

(102) تهذيب اللُّغة: (عرش)، 414/1.

(103) سورة يوسف: الآية (23).

(104) تهذيب اللُّغة: (هلم)، 317/6.

(105) لسان العرب: (هلم)؛ وتاج العروس: (هلم).

الشعرية: الاختلاف النظرياتي والبعد المفهوماتي

سراته البشير (*)

لقد ارتبط الشعر بالإنسان منذ بداياته الأولى على هذه الأرض التي كلف بتعميرها، وكان هذا الشعر تعبيراً صادقاً عن همومه وأحلامه ومعتقداته وأفكاره وأحزانه وأفراحه؛ تعبيرا عما كان يختلج في عقله وقلبه ونفسه؛ تعبيراً يصف مظاهر حياته الاجتماعية والسياسية والعقدية والنفسية ويجسدها، ويؤسس في الوقت نفسه للمستقبل الذي كان يرنو إليه. إن الشعر بهذا المعنى جزء لا يتجزأ من الإنسان وتاريخه.

ومع ازدهار هذا الفن الإبداعي القولي وتطوره المسمى: الشعر، برزت مجموعة من الأفكار والنظريات التي حاولت تأسيس هذا الخطاب، وذلك بتعريفه ووضع قوانين منظمة له، وشروط ملزمة له، حتى لا يحيد عن الهدف الأسمى الذي رسمه له الإنسان مبدعه، بشكل ربما كان عفوياً واعتباطياً.

وفي هذا المجال، وخاصة في العصر الحديث، ظهرت مصطلحات عدة، ونظريات شتى مختلفة اختلافاً جذرياً، ومستمدة من علوم متعددة

(*) أستاذ بكلية الآداب - المغرب.

ومتباينة، كلها تسعى إلى تعريف هذا الفن الإنساني وتحاول الإمساك بتلابيبه، وتحديد مقوماته، وفهم معانيه ودلالاته وتشكلاته ورؤاه. كل ذلك من أجل الوصول إلى الكنه الغامض لهذا الذي يسمى: الشعر؛ هذا الإنتاج الإنساني الذي استغلقت معانيه وأشكاله على الإنسان الذي أخرجه إلى الوجود، والذي حوى من الخبايا والأسرار التي أعجزت الدارسين عبر العصور عن كشفها ووضع اليد على مفاتيحها وشفراتها.

وفي هذا السياق ظهرت أسئلة عدة من مثل: ما هو الشعر؟ وما هو سر تأثيره على الناس؟ هل هي معانيه أم أشكاله؟ وكيف نميز الشعر عما هو غير شعر؟ وما هو السبيل الشعري إلى تمييز القصيدة الجيدة عن الرديئة؟ وما هو نقيض الشعر: النثر أو العلم؟ وهل الشعر فن لغوي أم أكثر من ذلك بكثير؟ وهل الشعر فن مستقل بذاته أم مرتبط بعوامل وفنون إبداعية أخرى؟... إلى غير ذلك من الأسئلة التي طرحت منذ القديم، وتمت محاولة الإجابة عنها بطرائق مختلفة، متناسبة مع السياقات الفكرية والثقافية والاعتقادية لأصحاب تلك الإجابات. ولكن حركية الشعر والنقد الشعري والتاريخ الشعري أبرزت – على مر العصور – وبشكل مؤكد ويقيني، أن هذه الإجابات أو بالأحرى المقاربات الشعرية، وإن كانت صحيحة متماسكة، لا تلبث أن تتزعزع أركان صحتها ومصداقيتها بعد مرور وقت قصير جداً نتيجة تطور عملية الإبداع الشعري نفسها، أو نتيجة ظهور علوم جديدة أدبية أو لغوية في مجالات أخرى، أو ظهور نظريات ومذاهب نقدية شعرية مستحدثة.

لقد أدى ظهور قصيدة النثر مثلاً إلى خلخلة مفهوم كون الشعر كلاماً يعتمد على الوزن. وقد قلنا «خلخلة» ولم نقل «رفض» لأن الكثيرين اعتبروا أن الوزن هو الذي استغني عنه في قصيدة النثر، أما الإيقاع فما زال قائما في هذه القصائد، والأولى البحث عن تشكلاته و تجلياته. من

من مكونات النص الإبداعي الشعري، يتضافر مع المكونات التركيبية واللغوية والإيقاعية والرؤيوية بشكل تمازجي انصهاري لتقديم عمل فني إبداعي يسمى: الشعر.

والشيء نفسه يمكن أن يلاحظ في الدراسات العربية القديمة، حيث تم التركيز - إضافة إلى الصورة الشعرية بوصفها مجازاً واستعارة - على المحسنات البديعية، وكذا على الوزن الشعري وما يرتبط به من قافية وروي وتصريع.

لقد ظهر مع الشكلانيين مفهوم جديد هو: «اللغة الشعرية» ارتبط بمفاهيم ومصطلحات أخرى متعلقة بالخطاب الشعري والخطاب الأدبي، وهي مفاهيم ومصطلحات تتضمن في دلالاتها مجموعة قواعد وقوانين هي ميزات الخطاب الشعري أو الأدبي. ولعل هذه القواعد والخصائص والصفات هي التي أجملت في مصطلح واحد هو «الشعرية POETIQUE».

إن الشعرية بهذا المعنى الجديد هي مجموعة السمات الفنية التي تميز العمل الشعري أو العمل الأدبي. ونحن نستعمل هنا كلمتي «العمل الشعري» و«العمل الأدبي» لأننا سنرى لاحقاً اختلافات بين الدارسين في اعتبار الشعرية مقاربة خاصة بالشعر فقط، أو يمكن إجمالها على الأدب عامة. والأكثر من ذلك أن كثيرين مطّطوا هذه المقاربة، وجعلوها قادرة على استيعاب كل الفنون الأخرى سواء أكانت قولية أم غير ذلك؛ فتم الحديث عن شعرية الفن التشكيلي وشعرية العمل السينمائي وشعرية القطعة الموسيقية وشعرية الشكل الهندسي. بل إن الفيلسوف غاستون باشلار تحدث عن شعرية الأشياء المادية الواقعية في كتابه «جماليات المكان»[1].

بعد هذا الحديث الموجز عن الشعرية مفهوماً اصطلاحياً ظهرت بداياته مع الشكلانيين، مفهوم يهتم بالنص الشعري في تشكلاته اللغوية المتعددة، وبالعلاقات الأفقية والعمودية الكامنة بين هذه التشكلات، وبدلالات تجليات هذه التشكلات ومدى انسجامها مع موقف الكاتب وتصوراته ومجمل إبداعه الشعري. بعد هذا الحديث الموجز ندرك أن هذا المفهوم غير جلي بما فيه الكفاية، خاصة في ظل التراكم المعرفي في مجال العلوم الإنسانية، وتشعب الدراسات اللغوية والشعرية والأسلوبية، وتنوع التجارب الإبداعية وغناها في مختلف اللغات والثقافات والحضارات.

وقبل إيراد التعريفات المختلفة لمصطلح «الشعرية»، أو بالأحرى مصطلح «POETIQUE» كما جاء في اللغة الغربية، تجدر الإشارة إلى اختلاف الترجمات لهذا المصطلح بين الدارسين العرب. فكل يرى في الكلمة التي اختارها تعبيراً أكثر أمانة للمصطلح الغربي، وأكثر دلالة على ما يتضمنه من قوانين الخطاب الشعري/ الأدبي.

فـ «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة» لـ: **سعيد علوش** يفضل مصطلح «الشاعرية» الذي - حسب قوله - لا يشير إلى الجنس الأدبي «الشعر» فقط، بل إلى صفات التفرد والتميز لهذا الجنس القولي، وبالتالي التفوق على الكلام العادي والمألوف، أو حتى الكلام الذي لا يصل إلى مستوى الإبداع والفن. يقول:

«الشاعرية: درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي.

كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية»[2].

ويستعمل مصطلح «الشاعرية» بهذا المعنى كذلك **عبدالله الغذامي** في مختلف دراساته الأدبية خاصة في كتابه: «الخطيئة والتكفير»[3].

على أن الكثيرين يفضلون مصطلح «الشعرية» دون مبالاة بانتقادات الآخرين، ومن بينهم **محمد الولي ومحمد العمري** من خلال ترجمتهما لكتاب **جان كوهن** في نظرية الانزياح بـ: «بنية اللغة الشعرية»، وكذلك **شكري المبخوت ورجاء بن سلامة** في ترجمتهما كتاب تودوروف بـ «الشعرية»، وكذا **عبدالسلام المسدي** في كتابه «الأسلوبية والأسلوب»، وإن كان يستعمل في بعض الأحيان مصطلحاً آخر هو: «الإنشائية»، وكذا **كمال أبو ديب** في كتابه حول الفجوة: مسافة التوتر الذي عنونه بـ: «في الشعرية»، **وحسن ناظم** في: «مفاهيم الشعرية».

وتجدر الإشارة إلى مصطلحات أخرى مثل «الإنشائية» كما هو الشأن عند **توفيق حسين بكاد**، **والطيب البكوش** في ترجمته لكتاب «مفاتيح الألسنية» **لجورج مونان**، وكذا حمادي صمود في كتاب «التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري»، وإن كان حمادي صمود يستعمل كذلك مصطلح «الشعرية» في كتابه الذي ألفه مع **المسدي وعبدالقادر المهيري** وهو: «النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص».

ثمة مصطلحات أخرى في المجال نفسه، ونخص بالذكر «بويطيقا» وهي نقل حرفي للكلمة الأعجمية، كما هو الشأن بالنسبة لـ: **خلدون شمعة** في كتابه «الشمس والعنقاء». وهو المصطلح نفسه الذي اختاره **بشر بن متى** عند ترجمة كتاب «فن الشعر» **لأرسطو**.

يضاف إلى ذلك مصطلحات من قبيل «نظرية الشعر» و«فن الشعر» و«علم الأدب» و«الفن الإبداعي»، وهي مصطلحات يدعي أصحابها أنها أقرب إلى السياق العام الذي جاء فيه مفهوم «الشعرية» عند **ياكبسون** أو **تودوروف** أو **كوهن** أو غيرهم.

وأمام هذا التعدد في المصطلح، تجدر الإشارة إلى تعدد آخر: هو تعدد مفهومي حتى ضمن المصطلح الواحد. فشعرية **تودوروف** مختلفة

عن شعرية **ياكبسون**، وعن شعرية **كمال أبو ديب**، وعن شعرية **باختين**... إننا إزاء اختلاف في النظريات، واختلاف في المفاهيم لمصطلح واحد هو: «الشعرية». هذا بالإضافة إلى اختلاف في التسميات والمصطلحات لمفهوم واحد هو: «POETIQUE». وتطرح هذه الجملة الأخيرة لبسا كبيرا في فهم معنى الشعرية أو بالأحرى «الشعريات» ولكننا سنسعى إلى التخفيف من هذا الغموض بإبداء الملاحظات التالية:

- إن مصطلح «الشعرية» – وهو المصطلح الذي اعتمدناه في هذا البحث، لا انتقاصاً من التسميات الأخرى، أو تحيزاً له، أو اعتباره الأفضل، بل فقط لكونه الأكثر شيوعاً – قد انبثق من البنيوية اللغوية أو الشعرية. ورغم أن البنيويين يؤكدون على مبدأ الابتعاد عن الأحكام الذاتية المعيارية وتبني الموضوعية العلمية – وهم على حق في ذلك، حيث اعتبرت البنيوية فلسفة موت الإنسان، وهو أمر ناتج عن التركيز على النص وحده بمكوناته اللغوية والصوتية والبلاغية والإيقاعية والدلالية في استنباط الأحكام والقوانين المنظمة له، مادام النص الشعري خاصة والأدبي عموما هو المنطلق والمنتهى في الوقت نفسه، ولا مجال لدراسة نفسية الكاتب أو ظروفه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وإهمال بنيته الداخلية – رغم كل هذا، فإنه لا يختلف اثنان في أن دراسة نص أدبي واحد هي نتاج موقف الدارس وقناعاته، بل واهتماماته. وهنا تبرز الذاتية في الدراسة البنيوية للنصوص الإبداعية؛ هذه الذاتية التي لا مفر منها، تؤدي إلى اختلاف التسميات والمصطلحات للمفهوم الواحد، وكذا إلى اختلاف المفاهيم في المصطلح الواحد.
- لكن – ورغم ذلك – تجدر الإشارة إلى أن الاختلاف ليس قطعيا، بل هو جزئي لأن كل دارس يرى أولويات في دراسة النص الشعري. **فجان كوهن** يرى أن قوانين الشعر تلتف كلها حول مفهوم الانزياح،

ويرى **كمال أبو ديب** أن هذه القوانين تخضع لمفهومه: «الفجوة: مسافة التوتر». والمطالع لكتابي «بنية اللغة الشعرية» و«في الشعرية» سيدرك أن نقاط الالتقاء بين الدارسين هي أكبر بكثير من نقاط الاختلاف بينهم. كما أن **ياكبسون** يعتبر الشعرية علما للشعر فقط، بينما يوسع **تودوروف** وكذلك **أبو ديب** هذا المفهوم ليشمل علم الأدب بصفة عامة، أي الشعر والنثر. إذن: هذه الاختلافات ليست جوهرية عامة، بل جزئية منبثقة من قناعات كل دارس ومن الأدوات المنهجية التي يعتمدها في دراساته، وكذا من منطلقاته الفكرية والفلسفية. هذا الاختلاف نستنتجه في مجال أدبي آخر ربما مزج في كثير من الدراسات الحديثة بالشعر، ألا وهو مجال السرد والرواية، حيث يركز **جيرار جينيت** في كتابه «خطاب الحكاية» على البعد الزمني للسرد، بينما يركز **غريماس** على نظرية العامل، و**پروپ** على وظائف الشخصيات و**باختين** على التعدد اللغوي و**جولدن ستاين** على الفضاء السردي، و**رولان** بارت على الوحدة السردية. وجميع هؤلاء الدارسين يتبنون المنهج البنيوي في عموميته، ولكن اختلافاتهم ناتجة عن تركيز كل واحد منهم على مجال سردي معين يرى أنه الأجدر بالتحليل والدراسة، دون إهمال الجوانب الأخرى أو رفضها بطبيعة الحال.

ويعترف رواد «الشعرية» أن هذا المفهوم أو هذه النظرية لم تكتمل بعد، وأنها على مر هذه السنوات تحاول تجاوز أخطائها ولأَمَ نقاط ضعفها، حتى تصبح نظرية شاملة للخطاب الأدبي، وأن هذا الاكتمال والنضج لا يتمان إلا عبر وجود اختلافات بين الدارسين أنفسهم، وهو الأمر الذي سيفضي إلى انبثاق تصور يقترب كثيراً من الإبداع الشعري. من هنا يجب أخذ هذه الاختلافات في مفهوم الشعرية على أنها منبع ثراء وغنى، لا مصدر تشتت وتنازع في الرؤى والمواقف النقدية.

يحدد **تزفتان تودوروف** الشعرية بقوله إنها: «لا تسعى إلى تسمية

المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع (...) تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. فالشعرية مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه»[4].

من خلال هذا التعريف نستنتج أن الشعرية منهج، أو بتعبير أدق، مقاربة لدراسة النص الأدبي منبثقة من صميم الأدب ذاته؛ أي هي وصف لمكوناته من لغة، وصورة، وتركيب، وإيقاع، ودلالة. وهي بهذا لا تشبه المقاربات الأخرى كالمقاربة النفسية المنبثقة من مجال غريب هو علم النفس، والمقاربة الاجتماعية المنبثقة من علم غريب عن الأدب كذلك هو علم الاجتماع.

هذا هو التصور العام الذي يلتقي فيه كل رواد ودارسي الشعرية، وإن اختلفوا في التفاصيل الأخرى المتعلقة بالإطار النظري المفهومي الذي تنبني عليه المقاربة الشعرية عند كل واحد منهم.

وتمضي الشعرية قدما في هذا السياق، فهي لا تكتفي بدراسة الأعمال الإبداعية الفردية بمعزل عن الخطاب الأدبي العام، فأي نظرية للشعر أو الأدب لا بد أن تستوعب خصوصيات النصوص الشعرية أو الأدبية عامة. من هنا فإن الشعرية: «لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته، وإنما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي»[5].

هكذا يبدو أن « هدف الشعرية هو دراسة «الأدبية» واكتشاف الأنساق الكامنة التي تحدد أدبية النصوص، واكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ في العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص»[6].

من خلال هذا التعريف الأخير يبرز لنا محوران أساسيان يرتبط بهما مفهوم الشعر هما: النص والقارئ أو المتلقي.

إن النص الأدبي أو الشعري هو موضوع الشعرية الذي منه

تنطلق، حيث توظف أدواتها المنهجية والتحليلية، وإليه تنتهي، حيث تحدد العلاقات الكامنة بين بنياته اللغوية والدلالية، وتبرز خصائصه الإبداعية الفنية. لكن بعض الدارسين يرفضون هذا الطرح، ويرون أن موضوع الشعرية ليس هو النص، وإنما «جامع النص»، كما هو الشأن بالنسبة **لجيرار جينيت**: أي مجموع الصفات والخصائص العامة التي ينتمي إليها كل نص. إننا إزاء ما يسمى بـ «التعالي النصي» أو «التناص» حسب تعبير **جوليا كريستيفا**. يقول **جينيت**: «... هكذا يكون موضوع الشعرية ليس النص، وإنما هو جامع النص»[7].

ويرى **رولان بارت** أن موضوع الشعرية هو النص الأدبي، ولكنه يعمد إلى تعديل مفهوم «النص». فهو ليس ذلك المعطى الجامد، بل إن الأمر بالنسبة إليه يتعلق بنصوص متعددة، أو بتعبير أدق، بتشكلات نصية منبثقة من النص – الأصل. فـ «الأثر» لا يخلد لكونه فرض معنىً وحيداً على أناس مختلفين، و إنما لكونه يوحي بمعان مختلفة لإنسان وحيد، يتكلم دائماً اللغة الرمزية نفسها خلال أزمنة متعددة»[8].

إن هذا الرأي يدفع بنا إلى وسط نظرية القراءة أو التلقي، أو مفهوم الجمالية في الإنتاج الأدبي، وبهذا تتأكد أواصر القرابة بين الشعرية والتلقي، إن لم تكن هذه الوشائج قد وصلت حد التداخل والتمازج، ذلك أن رولان بارت يقدم مفهوماً جديداً للنص الأدبي، فيميز بين الأثر الأدبي الذي هو إنتاج الكاتب أو الشاعر، والنص الأدبي الذي هو إنتاج القارئ/ المتلقي.

وفي السياق نفسه يرى **إمبرتو إيكو** أن النص ليس كياناً مغلقاً، بل هو كيان مفتوح على كل الاحتمالات الممكنة، كيان منقوص يكمله القارئ في أثناء القراءة.

إن القارئ من خلال هذه المواقف أصبح في الشعرية عنصراً مهماً

إلى جانب النص الأدبي. و تجدر الإشارة هنا إلى أن القارئ ليس ذاتاً أو شخصاً. فالبنيوية – وبالتالي الشعرية – تدعي أنها نظرية موضوعية لدراسة الأدب والشعر ولا مجال فيها للمواقف الذاتية، وإنما القارئ هنا تجسيد وتمثيل لشيفرات ممارسة القراءة والتحليل والتأويل.

وفي موقف متأخر **لتودوروف**، يتبنى هذا الدارس نظرية جمالية التلقي شرطاً أساسياً لنجاح أي شعرية كيفما كان توجهها أو اتجاهها، إذ يرى أن قيمة النص الأدبي تتجلى من خلال بنياته ومدى انسجامها فيما بينها، كما تتجلى من خلال تفسير القيمة الجمالية لهذا النص الأدبي، التي أكسبته حياة استمرت عبر العصور.

إن مفهوم الشعرية يندرج ضمن إطار عام هو اكتشاف قوانين وخصائص النص الأدبي، لكنه يتأرجح بين توجهات وأنظمة مفاهيمية عدة تختلف من دارس لآخر، لكنها تشترك جميعها في تأسيس بناء نظري للإبداع الشعري خاصة والأدبي عامة. و سنحاول الإحاطة بهذا المفهوم بشكل تجزيئي تفصيلي، بعد أن عرفناه بشكل عام و أبرزنا أهم خصائصه و تجلياته على مستوى الدرس الأدبي والشعري.

الشعريـة عنـد القدمـاء:

حسب ما وصل إلينا فإن أرسطو (384-322 ق.م) من أوائل الذين تناولوا الشعر بالتنظير والدراسة والتصنيف في كتابه «فن الشعر»، حيث حدد خصائص الشعرية اليونانية في تلك الحقبة. فهو يرى أن الفن عامة و الشعر خاصة يعتمد أساساً على مبدأ المحاكاة؛ إنه المبدأ الذي تقوم عليه الفنون جميعاً، وتسعى إلى تمثله من خلال بنياتها وأدواتها انطلاقاً من الشعر فالخطابة ثم النحت والتشكيل...

وقد عرف العصر اليوناني ثلاثة أشكال من البناء الشعري: الشكل المسرحي الذي يضم المأساة والملهاة، والشكل الملحمي، ثم ما سمي

بالشعر الغنائي، الذي هو أقرب إلى الشعر بمفهومه العام والمتداول إلى حدود أيامنا هذه.

وقد ركز **أرسطو** في كتابه «فن الشعر» على المأساة بالدرجة الأولى، كما تناول الملحمة بدرجة أقل، في حين أهمل الشعر الغنائي الذي كان رائجا في عهده، سواء على مستوى الكم أو الكيف. لكن جل اهتمامات الناقد الفيلسوف كانت مركزة على تطوير نظريته في المحاكاة.

وينظر **أرسطو** إلى المأساة من وجهين: خارجي أو ما يسمى بالشكل، وداخلي أو ما يسمى بالمضمون. شكل المأساة يتكون من عناصر ثلاثة هي: اللغة، والموسيقى، والمشهد المسرحي. أما مضمونها فيحوي بدوره عناصر ثلاثة هي الخرافة، والأخلاق، والفكر. هذه الثنائية الشعرية: الشكل/المضمون هي التي هيمنت على الدراسات الأدبية والشعرية لفترة جد طويلة، ولم يتم التخلص منها إلا مع الدراسات البنيوية الحديثة، دون أن ننسى - طبعاً - بعض المحاولات الفردية التي كانت سابقة لعصرها، ولم يكتب لها الاستمرار والتطوير كما هو الشأن بالنسبة لنظرية النظم **لعبدالقاهر الجرجاني** في أدبنا العربي.

إذن: لابد من توافر هذه العناصر في شكل المأساة ومضمونها حتى توصف بـ «الشعرية». هذه الشعرية التي لا تتحقق بالوزن فقط، حيث ينقل ابن رشد (ت 520هـ) قول **أرسطو** الذي ينفي فيه كون الوزن هو المعيار الوحيد للشعرية، إذ يشترط في الأقاويل الشعرية عناصر أخرى. يقول **أرسطو**: « وكثيراً ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط»(9).

إلا أن الدارسين المعاصرين الذين ثاروا على ثنائية الشكل والمضمون الأرسطية في مجال الدراسات الأدبية، ما لبثوا أن حطموا شعرية **أرسطو** بأكملها، حيث يرى **جيرار جينيت** في كتابه «مدخل

لجامع النص»، و**تودوروف** في كتابه «الشعرية» أن كتاب **أرسطو** «فن الشعر» قد فهم خطأ، وأنه لا يتناول الشعر مطلقاً: أي الشعر الغنائي، بل هو كتاب في مجال الأجناس الأدبية والتمثيل والمحاكاة. يقول **تودوروف**: «ليس موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو الأدب. وبهذا المعنى ليس هذا الكتاب كتاباً لنظرية الأدب، لكنه كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام»[10].

ويقول في الصفحة نفسها من كتابه: «لا مكان في الكتاب للشعر الذي كان له وجود في هذه الحقبة، في حين سيعتبر الشعر - كما نعلم - في الفترة الحديثة، أخلص صورة لتجسيد الأدب»[11].

إن قارئي **أرسطو** الجدد يرون أن كتابه في الشعرية لم يتناول الشعر، بقدر ما تناول الأجناس الأدبية، وأسس مبادئ نظرية المحاكاة التي تتلاءم والمأساة والملحمة أكثر من ملاءمتها للشعر الغنائي المعبر الحقيقي عن جنس الشعر. إنه ليس كتاباً في الشعرية بل في المحاكاة.

وعموماً، فإن الحديثة حاول تفسير الظاهرة الشعرية، واستخراج العناصر والبنيات المؤسسة لها؛ حاول وضع قوانين الخطاب الشعري حسب رأي الكثيرين، أو وضع قوانين المأساة والملحمة فقط حسب رأي كثيرين أيضاً.

ونستعرض الآن بعض النصوص من التراث العربي لمفكرين تناولوا فيها مفهوم الشعرية بعمومية دون تدقيق أو تفصيل. فهذا **الفارابي** (ت 260هـ) يربط الشعرية بالألفاظ إذا توافر فيها شرطا الترتيب والتحسين، دون أن يشير إلى معنى هذين المصطلحين، حيث يقول: «والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلاً قليلاً»[12].

إن الفارابي - وبتأثير من **أرسطو** خاصة والفكر اليوناني عامة - يميز بين النثر وصفته الخطبية وبين الشعر وصفته الشعرية، وهذا موافق

لكتابي **أرسطو** في الشعر والخطابة. كما يميز بين الشكل والمضمون: الشكل ممثلا في الألفاظ المرتبة الحسنة المنتقاة، والمضمون ممثلاً في التوسع في المعنى.

ويقول **ابن سينا** (ت 428هـ): «إن السبب المولد للشعر في قوة الشعر شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً (...) ضمن هاتين العلتين تولدت الشعرية»[13]. ويقول كذلك عن الشعراء المطبوعين حسب رأيه: « وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته»[14].

إن **ابن سينا** هنا لا يتناول الشعرية، بل دواعي الشعرية. إنه يتحدث عن الشعر لا باعتباره بناءً لغوياً أو إيقاعياً أو دلالياً، بل باعتباره أثراً له دواع وأسباب نفسية تتجلى أساساً في الالتذاذ بالمحاكاة وميل الأنفس إلى الألحان والأوزان. إنها نظرة فكرية نفسية للشعرية، وليست نظرة أدبية نقدية، وهو ما يتفق مع المسار العام لكتابه الشفاء. وعموما نلحظ في هذا الموقف النفسي استمرار التأثير اليوناني على فلاسفة الإسلام انطلاقاً من **الفارابي** ومروراً **بابن سينا**، ثم **ابن رشد** في تلخيصه لكتاب **أرسطو** الذي أوردنا قوله سابقاً.

ونأتي الآن إلى المجال الأدبي العربي الصرف، ليأتي **قدامة بن جعفر** على رأس المنظرين للشعرية العربية، حيث يعتبر الشعر كلاماً موزوناً مقفى ذا معنى، وهي قولة شائعة في تاريخ النقد الشعري العربي، تربط الشعرية بالوزن والقافية مهملة الجوانب الأخرى المكونة للقصيدة الشعرية. والشيء نفسه نلاحظه عند **المرزوقي** في عمود الشعر الذي رسخ من خلاله ثنائية الشكل والمضمون، دون أن يتجاوزها بتحديد

البنية العلائقية بين المكونات الشعرية في القصيدة.

على أن المؤسس الحقيقي لنظرية الشعرية العربية في النقد العربي القديم هو **عبدالقاهر الجرجاني** (ت 471 أو 474هـ) من خلال نظريته في النظم، والتي كان يروم من خلالها إبراز أهم مقومات الجمالية في النص الشعري، وتحديد خصوصيات الإبداع الشعري التي تميزه عن النثر أو عن الكلام العادي وهي - أي نظرية النظم - وسيلة وطريق لفهم الخصوصية المعجزة للنص القرآني المتميز عما سواه.

إن النظم عند **الجرجاني** لا يرتكز على الانتظام بمعنى الترتيب والضم، وإنما نشوء العلاقات المتداخلة بين الأجزاء. يعرف النظم بقوله: « نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق»[15]. ويقول كذلك: «اعلم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض»[16].

هذا هو مفهوم النظم عند **الجرجاني**: إنه نشوء للعلاقات. ولكن ما هو الغرض منه ؟ يجيب عن هذا السؤال بقوله: «ليس الغرض بنظم الكلم، أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»[17].

ويقول في موضع آخر: «فقد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ»[18].

نلاحظ أن **عبدالقاهر الجرجاني** ينظر إلى الشعر باعتباره شبكة من العلاقات بين الألفاظ والألفاظ، وبين الألفاظ والمعاني، وبين المعاني والمعاني في كل متكامل هو النظم: هذا النظم الذي يعتمد أساساً

على معاني النحو. والنحو في هذا المجال ليس القواعد الضابطة للغة وسلامتها، وإنما مجموع الصفات والقوانين التي تؤسس لبناء الجملة والتركيب؛ أي مجموع العلاقات التي تربط بين المبتدأ وخبره والصفة وموصوفها... وهلم جرا.

وتجدر الإشارة إلى أن **عبدالقاهر** لا يلغي الوزن من نظريته الشعرية في النظم، وإنما يقلل من أهميته ودوره الرئيس الذي طغى على النقد العربي، حيث يرى أنه ليس «بالوزن ما كان الكلام كلاماً، ولا به كان كلام خيراً من كلام»(19).

هذه أهم خصوصيات الشعرية حسب **عبدالقاهر الجرجاني**. وقد بناها وفق رؤية تصورية شمولية للعملية الإبداعية الشعرية بعيدا عن التأثير النقدي اليوناني، والتأثير النقدي العربي الذي تراوح بين تفضيل اللفظ على المعنى، أو المعنى على اللفظ، والتأكيد على اعتبار الوزن فاصلا بين النثر والشعر، ومحدداً لطبيعة الجنس الأدبي.

و لكن كيف نفضل نظماً على نظم ؟ إن الأولوية عند **الجرجاني** هي نظم المعاني مع العناية بالألفاظ. والحكم في كل هذا هو الذوق. و هذا يحيلنا على البعد الجمالي للنص الشعري: أي حضور المتلقي لإصدار الأحكام على أنواع النظم وتفضيل بعضها عن بعض.

وإجمالاً، فقد حاولنا التكثيف الشديد في إبراز معالم نظرية النظم عند **الجرجاني** التي كانت محاولة جادة لفهم خصوصية الشعرية وفك لغز النصوص الإبداعية انطلاقاً من مكونات هذه النصوص، بعيدا عن أحكام معيارية قيمية متعلقة بالطبع والصنعة والقدم والحداثة والجزالة اللفظية والشرف المعنوي... وغير ذلك.

أما حازم **القرطاجني** (ت 684هـ) فيقدم تصوره للشعر بشكل يمزج فيه بين الإبداع الذاتي والتأثر بالفكر الأرسطي، إلا أنه رغم

ذلك يقدم رؤية متطورة لمفهوم الشعرية، حيث يرفض بادئ ذي بدء أن يكون كل كلام موزون مقفى شعراً، كما يرفض خاصية الطبع التي ركز عليها كثير من النقاد والعلماء بالشعر. يقول: «وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وبنيته على أن كل كلام موزون شعر جهالة منه»[20].

ثم ينتقل إلى رفض إعطاء الأولوية للألفاظ دون المعاني، حيث يقول: «وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع»[21].

إن الشعر عند حازم **القرطاجني** وزن وصنعة في اللفظ، وكذلك محاكاة وتخييل، وبالتالي إحداث أثر في المتلقي/السامع. يقول: «وتفصيل هذه الجملة أن القول في شيء يصير مقبولاً عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلاً إليه..»[22]. ويقول كذلك: «فما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل وموجودة فيه المحاكاة، فهو يعد قولاً شعرياً»[23].

ثمة أمر آخر يؤكد عليه **القرطاجني** في تحديد مقومات شعريته، أمر مرتبط بالمحاكاة هو عنصر «الإغراب» أو «الغرابة»، وهو عنصر يحيل على مجال الصورة الشعرية، أو قد يحيلنا على ما يسمى حديثا بـ «الانزياح» أو «الخرق». يقول حازم «... وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها»[24].

وقد اهتم كثير من علماء الشعر و علماء القرآن بهذا العنصر؛ فهذا **ابن قيم الجوزية** (ت 751هـ) يستحسن الغرابة في المعنى والأسلوب بقوله: «الغرابة هي أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه على

جهة الاستحسان، فيقال: ظريف وغريب إذا كان عديم المثال أو قليله. والقرآن العظيم كله سهل ممتنع، ألفاظه سهلة ومعانيه نادرة وأسلوبه غريب...[25]»[26].

واستحسن **العسكري** (ت نحو 395هـ) هذه الصفة التي سماها «الغلو»، وقدم أمثلة لها من القرآن الكريم وأقوال الشعراء الكبار، حيث يقول في كتابه «الصناعتين»: «الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها (...) كقوله تعالى: **﴿وبلغت القلوب الحناجر﴾**، وقوله: **﴿ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط﴾**، وقول الجعدي:

بلغنا السماء مجدنا وسماءنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

وقول البحتري:

فلو أن مشتاقا تكلف غير ما في وسعه لسعى إليك المنبر»[27].

إن جوهر الشعرية عند حازم هو التخييل والمحاكاة، وهما لا يتحققان إلا بالصنعة اللفظية ومناسبة اللفظ لما وضع له، وتحقيق الإغراب. كل هذا لا بد أن يترك تأثيراً وانفعالاً لدى المتلقي؛ هذا الأخير الذي يعد حكما على مدى جودة العمل الشعري. إن التخييل عند حازم هو: «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها أو تصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض»[28].

هذه بإيجاز وتكثيف شديدين نظرة القدماء إلى الشعرية أو إلى مفهوم الشعر انطلاقاً من أرسطو ومروراً بفلاسفة الإسلام وعلماء البلاغة والشعر. وهي في الحقيقة نظرات إلى العملية الإبداعية الشعرية من زوايا شتى، التقت مع بعضها بعضاً في جوانب متعددة واختلفت في جوانب متعددة أخرى؛ هي نظرات وتصورات تبدو بعيدة

عما طرحناه سابقاً من تعريف موجز للشعرية الحديثة التي ارتبطت في بلورة مفاهيمها وتصوراتها باللسانيات الحديثة وبالعلوم الإنسانية المنبثقة عنها؛ ولكنها رغم ذلك تقدم إنجازاً علمياً معرفياً في مجال قراءة النص الشعري خاصة والأدبي عامة؛ إنجازا ارتبط بزمن معين وبظروف ثقافية واجتماعية معينة، وإن كان بعض تلك التصورات، وأخص بالذكر نظرية النظم **للجرجاني**، قد لامست جوانب كثيرة جوهرية في العمل الشعري سبقت بها نظرية أو نظريات الشعرية المعاصرة. لكن المعرفة العلمية تراكم وتطور وتجدد، وهو ما سنلاحظه في مفاهيم الشعرية المعاصرة لدى روادها ومؤسسيها الكبار مثل **رومان ياكبسون** وتودوروف وجان **كوهن** وكمال **أبو ديب**، والذين عملوا رغم اختلافهم على توسيع هذا المفهوم والارتقاء به إلى مدارج النضج النظري والتحليلي والنسقي.

الشعرية باعتبارها علماً:

1 - رومان ياكبسون:

لقد أنجبت لسانيات سوسير المدرسة البنيوية التي احتكت بالأدب والنقد الأدبي، فأخصبا ما سمي بـ «الشعرية اللسانية» مع **رومان ياكبسون** الذي وضع أهم خصائص شعريته من خلال كتابه الرائد «قضايا الشعرية». يقول معرفاً الشعرية: «إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية. وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات»[29].

إن شعرية **ياكبسون** تختلف عن المنظور البلاغي في دراسة النصوص الشعرية وتحليلها وتفسيرها. فإذا كانت البلاغة علماً معيارياً يعتمد إصدار الأحكام القيمية كالجودة والحسن والاستهجان

والقبول والرفض، فإن الشعرية البنيوية اللسانية تنأى عن إصدار هذه الأحكام، وتهدف أساساً إلى وصف الظواهر اللغوية الأدبية دون التقيد بأنماط وقواعد جاهزة مسبقة وبتصنيفات مقعدة، كما أنها تهدف إلى تعليل الظواهر الأدبية وتفسيرها، بينما تهدف البلاغة إلى التقعيد والتقنين، وبالتالي تكون غايتها تعليمية محضة وليست وصفية إبداعية.

إضافة إلى ذلك، فإن النقد البلاغي كان يفصل دائماً بين الشكل والمضمون، أي أنه كان يميز بين الأغراض والصور، بين المضامين والتراكيب اللغوية. أما الشعرية اللسانية - وتوافقاً مع الاتجاه اللساني السوسري - فتجعل الفصل بين الدوال والمدلولات أمراً غير ممكن، إلا إذا تعلق الأمر بالتجزيء في إطار الدراسة والتحليل، ولكن مع الإبقاء على الشبكة العلائقية الوطيدة بين كل مكونات النص الشعري الدالية والدلالية والتداولية...

من هنا نستنتج أن الشعرية اللسانية مع **ياكبسون** شكلت ثورة على النقد البلاغي القديم، ولكن دون قطع حبال التواصل مع هذا التراث النقدي الذي استمر لعهود وعهود.

إن جوهر شعرية **ياكبسون** هو الدراسة اللغوية واللسانية للوظيفة الشعرية في الشعر بشكل خاص. لكن لماذا الشعر بشكل خاص؟ قبل الإجابة عن هذا السؤال يجب تعريف الوظيفة الشعرية عند ياكبسون، التي هي محور نظريته في الشعرية.

يرى **ياكبسون** أن المراسلات الكلامية واللغوية تتكون من عناصر ستة هي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والاتصال، والسنن. ولكل عنصر من هذه العناصر وظيفة معينة. فالمرسل يمثل الوظيفة الانفعالية، والمرسل إليه يمثل الوظيفة الإفهامية، والرسالة تجسد الوظيفة الشعرية، والسياق يحيل على الوظيفة المرجعية،

والاتصال يبرز الوظيفة الانتباهية للغة. أما السنن فيشير إلى الوظيفة الميتا-لسانية. وبهذا تتعدد الوظائف في كل إرسالية لغوية؛ هذه الوظائف يتراوح بروزها وهيمنتها على كل خطاب حسب جنسه ونوعيته.

وبما أن البنيوية اللسانية قد ركزت في دراستها للأعمال الإبداعية والفنية على الرسالة مهملة صاحب العمل الفني، والظروف السياقية والاجتماعية التي نشأ فيها، فإن الوظيفة الشعرية هي مركز اهتمامها وتحليلها ودراستها. من هنا يرى ياكبسون أن « التركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة»[30].

هذا الطرح يفضي به إلى تعريف الشعرية بكونها: «الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص»[31].

وتجدر الإشارة إلى أن ياكبسون لا يهمل الوظائف الأخرى، بل إنه يدرس الوظيفة الشعرية في علاقاتها معها، ومن خلال تفاعلها مع عناصر الخطاب، وهو ما يضفي صفة الشمولية على رؤيته للنص أو الخطاب الأدبي، وهي صفة تميز التوجه اللساني البنيوي الذي يعتمده. و لكن - وفي الوقت نفسه - فإنه يؤكد على هيمنة الوظيفة الشعرية على الشعر خصوصاً، بينما تحتل أدواراً ثانوية في فنون لفظية أخرى، حيث تتراوح درجة حضورها وقوتها من شكل لآخر. يقول: «وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة و المحددة، مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي»[32].

من خلال هذه القولة تتضح معالم الإجابة عن السؤال الذي طرح سابقا ألا وهو: لماذا ترتبط الشعرية بالشعر بشكل خاص؟

فعلى خلاف **تودوروف** الذي يعد الشعرية علما للأدب شعراً ونثراً، يذهب **ياكبسون** على غرار **جان كوهن** إلى اعتبار الشعرية علماً للشعر مادام موضوعها هو دراسة الوظيفة الشعرية، ومادامت هذه الوظيفة الشعرية هي العنصر الأكثر هيمنة وأهمية واستحواذاً على بنية الرسالة في النص الشعري، وإن كانت لا تنتفي في النصوص القولية الأخرى. على أن **ياكبسون** يقر وبخجل شديد، أن المعنى الواسع للشعرية يمكن أن يشمل نصوصاً خارج الشعر، لكنه لا يتبنى هذا الموقف، ويكتفي باحتضان شعريته للشعر فقط، مستنداً في ذلك إلى ما توفر لديه من أدوات منهجية علمية. يقول في هذا الصدد معرفاً الشعرية بتلخيص عام: «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم أيضاً خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[33].

ويميز **ياكبسون** في مجال اللغة بين محورين هما: محور الاختيار ومحور التأليف أو التوزيع. وكلاهما يفرز نوعين من العلاقات: العلاقات الاستبدالية التي تتسم بالغياب، والعلاقات الركنية التي تتسم بالحضور. من هنا، فإن أهم وظائف الشعرية عند **ياكبسون** هي: إسقاط مبدأ التماثل أو التطابق لمحور الاختيار على محور التأليف[34].

ويشرح **ياكبسون** هذه النظرة بقوله: «توافق بين العمليتين، أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع، مما يفرز انسجاماً بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيابية يتحدد الحاضر منها بالغائب، والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط»[35].

إن تعبيراً شعرياً فنياً اختاره المبدع يتضمن اختيارا لألفاظ معينة. هذا يعني أن هذه الرسالة، وعلى مستوى العلاقات الاستبدالية، أي على المستوى الغيابي - قد ألغت عدداً كبيراً من الألفاظ، وربما العبارات التي شكلت احتمالات لأن ترد في هذا التركيب الشعري. ولكن لماذا هذا الإلغاء ؟ ولماذا هذا الاختيار دون ذلك ؟ هنا تكمن الوظيفة الشعرية للرسالة التي هي نص شعري. ومن أهم وأبسط سمات النص الشعري أنه مختلف، بل مخالف في لغته للغة الكلام العادي. و مهمة الشعرية هي دراسة هذه الخاصية: أي خاصية إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيارات على محور التأليف، وهو ما سيؤدي بها إلى اكتشاف كنه النصوص الشعرية الإبداعية، وإبراز صفاتها ومواصفاتها وقوانينها التي تميزها عن لغة الخطاب اليومي والعادي والعلمي.

2 - **تزيفطان تودوروف:**

ينطلق تودوروف في تحديد معالم شعريته من التمييز بين اللسانيات علماً موضوعه اللغة، والشعرية علماً موضوعه الخطاب الأدبي. وكلاهما يندرج ضمن علم شامل هو السيميوطيقا التي يطلق عليها اسم: الأنظمة الدالة.

هذا التحديد الأولي يضع نقاط الالتقاء والاختلاف بين اللسانيات والشعرية، وهو ما يؤكد أن شعرية **تودوروف**، و إن كانت بنيوية، فهي ليست شعرية لسانية كما هو الشأن بالنسبة إلى **ياكبسون**. لكن هذا لا يعني غياب الوعي بالمعطى اللساني في العمل الأدبي. فالأدب أو ما يجري مجراه عند **ياكبسون** هو اسم «استعمل دائما للدلالة على كلام يبعث اللذة أو يثير الاهتمام لدى سامعه أو قارئه، ويكون الخلود مصيره. وبناء على ذلك، فهو قول أكثر صناعة من الكلام العادي. هناك إذن وعي باللغة في أساس الفعل الأدبي»[36]. كما يعرفه في موضع آخر بأنه

خطاب تنمحي عنه الشفافية والوضوح. إنه ثخن يستوقفك هو نفسه ولا يترك لك مجالا لتجاوزه أو اختراقه، على عكس الحدث اللساني العادي الذي هو خطاب واضح شفاف يهتم بمعناه فقط دون أن يستوقفنا هو في ذاته(37).

هذا هو الخطاب الأدبي عند **تودوروف**، مع الإشارة إلى أنه لا يميز في دراساته الشعرية بين الشعر والنثر، وهي محاولة بنيوية لتوسيع مفهوم الشعرية ليشمل أنواعا أخرى ما دامت جميعها تنتمي لحقل واحد، أو لخطاب واحد هو حقل خطاب الأدب. يقول في كتابه «الشعرية»: « وستتعلق كلمة «شعرية» بالأدب كله سواء أكان منظوماً أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص، بأعمال نثرية»(38).

يقرر **تودوروف** أن شعريته موضوعها الخطاب الأدبي. وهو يميز الخطاب الأدبي نثره وشعره عن الحدث اللساني العادي، ثم يميز في مجال دراسة هذا الخطاب، أي الأدب، بين موقفين اثنين سماهما: التأويل والعلم.

فالتأويل، الذي يسمى كذلك التفسير أو التعليق أو شرح النص أو القراءة أو التحليل، أو ببساطة النقد، موقف «يرى... في النص الأدبي ذاته موضوعاً كافياً للمعرفة»(39)؛ موقف «يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد، ولنسمه من الآن فصاعداً: التأويل»(40).

إن الهدف الذي يرمي إليه هذا الموقف الأول في مجال دراسة الأدب حسب **تودوروف**، هو نفي الذات و الاحتكام فقط إلى النص، ولا شيء غير النص. إنه موقف ينحاز للموضوع ويهمش الذات.

أما الموقف الثاني الذي سماه **تودوروف** بـ «العلم»، والذي يسمى كذلك نظرية الأدب أو الخطاب النظري حول الأدب، فهو لا يهتم بالأعمال الأدبية في ذاتها، ويعتبر كل نص تجلياً لبنية مجردة. أما

هدفه فهو: « وضع القوانين العامة التي يكون هذا النص النوعي نتاجاً لها»[41].

وضمن هذا الموقف الثاني نجد عدة أنواع من الدراسات جنبا إلى جنب، كلها تصب اهتماماتها على مجال الأدب كالدراسات النفسية والاجتماعية والفلسفية والفكرية، التي تحاول تفسير النصوص الأدبية انطلاقا من منطلقاتها الفكرية والمنهجية التي تتبناها وتعتمدها.

إزاء هذين الموقفين المتجاذبين المتوازيين، تأتي الشعرية لوضع حد لهذا التوازي والتجاذب بين التأويل والعلم في مجال الدراسات الأدبية؛ فهي تجمع بين التأويل والعلم. والمقصود بالتأويل، هو تناول النصوص واستكناه مكامنها وخفاياها، لكن دون السقوط في تحديد المعنى والدلالة فقط، أو ما يسميه **تودوروف** بـ «تسمية المعنى»، إذ يقول: « إن العلاقة بين الشعرية والتأويل هي بامتياز علاقة تكامل. فكل تأمل نظري في الشعرية لم يغذ بملاحظات حول الأعمال الموجودة لابد له أن يكون عقيما وغير إجرائي»[42]. إن الشعرية تسعى من خلال التأويل إلى معرفة « القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل»[43].

إضافة إلى ذلك تتبنى الشعرية ما سماه تودوروف بالعلم أو النظرية، ولكنها تنأى بنفسها عن العلوم الغريبة عن الأدب كالاجتماع و النفس و الفلسفة. إنها تبحث عن خصائص الخطاب الأدبي داخل الأدب ذاته، وباعتماد أدوات هي من صميمه، والقصد هنا هو الأدوات اللغوية. إن الشعرية ليست إلا مقاربة للأدب بشكليه: المجرد، كما تنص على ذلك نظرية الأدب، أو بشكله الباطني كما يؤكد على ذلك أصحاب التفسير والتأويل.

وإذا كانت شعرية **تودوروف** تتناول النص الأدبي المفرد، إلا أن هذا النص الأدبي المفرد لا يعد موضوعا لها. إن موضوعها الرئيس هو

خصائص هذا النص التي هي خصائص الخطاب الأدبي بصفة عامة. من هنا يتجلى الجمع بين التأويل والنظرية دون السقوط في مساوئ كل موقف. فهي – أي الشعرية – لا تقف عند نص واحد وحيد، بل تتعداه إلى استكشاف القوانين العامة؛ وهذا يعني أنها تتجاوز الأدب الحقيقي الذي بين أيديها، وتهتم بما سماه **تودوروف** بـ: «الأدب الممكن»، ذلك الأدب المجرد الذي يتجلى من خلال «الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي»(44).

ويلخص **تودوروف** شعريته التي تجمع بين التأويل والعلم/النظرية، بتأكيده أن الشعرية ليست كلاما فضفاضاً عن النص مشيرا بذلك إلى أنواع من الدراسات الأدبية ذكرها في بداية كتابه، وهي الاتجاه التداولي الذي يرى أن الخصوصية اللغوية ليست لغوية وإنما تاريخية وثقافية واجتماعية (...) واتجاه التفسير المجازي، أو الاتجاه النقدي، واتجاه الشعرية التاريخية التي تعتمد التحليل الإيديولوجي. كما يؤكد أن الشعرية ليست تلخيصاً للنص، وتكثيفاً لأفكاره ودلالاته كما يذهب إلى ذلك الاتجاه الحرفي أو الفيلولوجي الذي كان سائدا من قبل، والذي يعمد إلى نثر النصوص الشعرية واختزالها، أو تلخيص النصوص النثرية وتبسيطها. إن الشعرية في التصور العام **لتودوروف** هي: «اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله... وسيصبح العمل عندئذ مسقطا على شيء آخر غير ذاته كما هو الشأن في النقد النفسي أو الاجتماعي، ولكن هذا الشيء الآخر لن يكون عندها بنية غير متجانسة معه، بل سيكون بنية الخطاب الأدبي نفسها. ولن يكون النص النوعي إلا حجة تسمح بوصف خصائص الأدب»(45).

إن الشعرية بهذا المعنى تثور على الموقفين السابقين: التأويل والنظرية، وتؤسس نفسها باعتبارها علما بالأدب كما يسميها الناقد

في آخر كتابه «الشعرية»، حيث يقول: «إن الشعرية تتحدد من حيث هي علم بالأدب، وهي في ذلك مغايرة للفاعلية التأويلية للأعمال الفردية (التي لها سمة الأدب، و لكنها ليست بعلم)، وفي الوقت نفسه، مغايرة للعلوم الأخرى مثل علم النفس و علم الاجتماع، مادامت جعلت الأدب نفسه موضوعا للمعرفة»[46].

هذه هي أبرز معالم الشعرية عند **تودوروف**، ولكن ما علاقتها بالجمالية والتلقي؟

يقر **تودوروف** صراحة بأن كل تحليل حقيقي ومثمر، يجب أن يفسر القيمة الجمالية للعمل الأدبي، ويعلل سبب تفوق بعض الأعمال الأدبية وخلودها عبر التاريخ. إن الجمالية عنصر هام في صلب شعرية **تودوروف**، وهو موقف رفضه **جان كوهن** كما سوف نرى لاحقاً، إذ ميز بين التأمل العلمي للخطاب الأدبي والاستهلاك الذاتي الذي هو فعل جمالي.

3 - جان كوهن:

تندرج شعرية **جان كوهن** ضمن الشعرية البنيوية العلمية في مقابل الشعرية الفلسفية. إنه يعرف الشعرية بأنها: «علم موضوعه الشعر»[47]. وهدف هذا العلم هو: « البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك[48]»[49]. فإذا كانت خصائص وقوانين توجد في الشعر وتغيب عن النثر، فإن وظيفة الشعرية هي إبراز هذه الخصائص والقوانين حتى تكون علمية موضوعية.

وإذا كان **كوهن** يلاحظ أن كلمة «الشعر» قد عرفت توسعا في دلالتها، حيث تعدت ما هو أدبي لتشمل فنوناً وأعمالاً إبداعية غير أدبية، حيث نلفي مصطلحات مثل شعر الموسيقى أو شعر الرسم، بل

اقتحمت مظاهر الحياة كقولنا: منظر طبيعي شعري أو حياة شعرية أو فكرة شعرية. رغم ذلك فإنه لا يرفض هذه الاستعمالات الحديثة لكلمة «الشعر» التي أصبحت تشكل بعداً من أبعاد الوجود، ومرد ذلك إلى اعتقاده أن الظاهرة الشعرية لا تتجسد في الأدب فقط، بل في مظاهر الحياة بأكملها.

إلا أن المنطلقات الفكرية والأدوات المنهجية لـ **كوهن** تحتم عليه تناول شعرية الظاهرة الأدبية - وبتحديد أكبر - علمية الظاهرة الشعرية بمعزل عن الظاهرة النثرية. إن الشعرية عند كوهن هي علم الشعر كما هو الحال عند **ياكبسون**، في حين هي تشمل النثر كما هو الحال عند **تودوروف** و**أبو ديب** كما سنرى لاحقاً.

ولكن ما هو الشعر عند **كوهن**؟ يعرف الناقد الشعر بكونه نوعا من اللغة مختلفاً عن اللغة العادية. إنه ببساطة: لغة شعرية. وهذه اللغة الشعرية هي في نظره واقعة أسلوبية. ومن سمات هذه اللغة هي أنها شاذة غير مألوفة، ذلك أن «الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعاً، بل إن لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوباً»[50]. من هنا يستنتج **كوهن** أن الشعرية هي أسلوبية النوع، وما دام النوع المتحدث عنه هنا هو الشعر، فإن الشعرية هي «علم الأسلوب الشعري»[51].

إن الأسلوب في نظر **كوهن** هو: «كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقا للمعيار (...) إنه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ. ولكنه كما يقول برونو أيضاً «خطأ مقصود»»[52].

إن جوهر شعرية **جان كوهن** هو نظريته في الانزياح أو الخرق أو الانتهاك. والانزياح صفة مميزة لكل نص شعري عما سواه من النصوص الأخرى. وبهذا يأتي الشعر، ليس في مقابل النثر، وإنما في مقابل العلم، وذلك بالنظر إلى أسلوبه. ويميز **كوهن** بين الانزياح

السياقي الذي يتجلى في القافية والحذف والنعت الزائد والتقديم والتأخير، والذي يستند إلى مفهوم «الكلام» عند **سوسير** بوصفه إنجازا فرديا، وبين الانزياح الذي يستند إلى مفهوم اللغة عند سوسير باعتبارها «ذخيرة ذهنية»، ويتجلى أساساً في الاستعارة والرمز.

وتجدر الإشارة إلى أن كثيراً من الباحثين يؤكدون على مبدأ الانزياح في اللغة الشعرية، و إن سمي بأسماء متعددة(53). يقول يان **موكاروفسكي** في التفريق بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية، وهو ما ستوافقه نظرية الانزياح لـ **كوهن** فيما بعد: «انتهاك قانون اللغة المعيارية – الانتهاك المنظم – هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكناً. وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر»(54).

هكذا نجد أن شعرية **كوهن** مبنية على الانزياحات اللغوية. وهذه الخاصية الأخيرة – أي الانزياحات – هي الطريقة المثلى لتصنيف الأعمال الشعرية، والحكم عليها، ذلك أن: «الأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظرياً الاعتماد عليه لقياس «معدل شاعرية» أية قصيدة كيفما كانت»(55).

ويبدي **كوهن** ملاحظة هامة في كتابه «بنية اللغة الشعرية» معترفاً بأحد مظاهر الضعف والنقص التي تسم الشعرية كمنهج، وهي تعبيرها عما هو شعري بما هو نثري. يقول: «الشعرية تعبر عن نفسها نثراً. فالشعر هو اللغة – الموضوع للغة والصفة هي النثر – ويبدو أن هذا التباين الأساسي قد حكم على الشعرية بتضييع جوهر موضوعها نفسه...»(56).

إلا أنه، ولتجاوز مكمن الضعف هذا في الشعرية، فإن كوهن يفرق بين ما سماه «عملية الاستهلاك»: أي تذوق النص، وبين «عملية التأويل» التي تعني بالنسبة إليه دراسة النص ومعرفته، وبالتالي فهو يفرق بين الجمالية والعلمية.

إن الأولوية عند **كوهن** في مجال الشعرية ليس الاهتمام باللذة أو الأثر النفسي اللذين يحدثهما النص لدى المتلقي الذي يتدخل بذاته وعواطفه ومواقفه، وحتى بأدواته التحليلية المنهجية، وإنما الأولوية للتعامل علمياً وموضوعياً مع النص الشعري، والابتعاد قدر الإمكان عن الأحكام الناتجة عن ردود الفعل التذوقية والجمالية. إن العلمية والموضوعية تفرضان إلغاء القارئ المتذوق، والبحث عن الانزياحات اللغوية وتصنيفها والاعتماد عليها لمعرفة مدى انتماء هذا النص أو ذاك لعالم الشعر والإبداع.

ثمة ملاحظة أخرى نشير إليها متعلقة بشعرية **جان كوهن** خاصة في كتابه «الكلام السامي»، الذي كتب بعد «بنية اللغة الشعرية»، حيث ينتقل الرجل من الحديث عن شعرية اللغة والأسلوب إلى شعرية العالم و الأشياء و الظواهر. فهل يتعلق الأمر بتطوير نظريته في الشعرية، حيث يجب أن يكون الشعر مدار الوجود، و المحرك الحقيقي للعالم، والنموذج الأسمى الذي يجب أن تكون عليه الظواهر والأفكار والأشياء، وحتى الناس؟ أم إن الأمر يتعلق بالثورة على شعريته وتجاوزها، بعد إدراك محدوديتها الكبيرة، وخصوصيتها الضيقة التي أماتتها بدل أن تنميها وتطورها.

ولا يتحدث **كوهن** عن شعرية الظواهر والأشياء التي تشكل موضوعات وتيمات للعمل الشعري، أي باعتبارها إحالات يحيل عليها النص الشعري، بل يتناولها معزولة، أي باعتبارها مكونات لهذا العالم تتمتع باستقلالية فيزيائية وموضوعاتية كالحديث عن شعرية القمر والبحر والحلم... والحياة والحرية والحزن...

هكذا يعتبر **كوهن** الشعرية خاصية للنص وللعالم معا، للكلمات

والأشياء، للغة الشعرية وللواقع المادي، وهو رأي اكتمل بصدور كتابه «الكلام السامي».

4 - **كمال أبو ديب:**

ينطلق **كمال أبو ديب** في تحديد شعريته البنيوية من مسلمة رئيسة تتمثل في كون النص الشعري معطى لغوياً واجتماعياً وتاريخياً ونفسياً، لكن تحليله يجب أن ينصب فقط على مستوياته اللغوية التي تشكل نظاماً علاماتياً مستغلقاً، وبالتالي إهمال المؤثرات الاجتماعية والنفسية كظروف صاحب النص ونفسيته وبيئته وثقافته... يقول **أبو ديب**: «إن المادة التي يطرحها النص الشعري للتحليل هي لغته... ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النص هي اكتناه طبيعة المادة الصوتية-الدلالية، أي نظام العلامات التي هي جسده وكينونته الناضجة، والتي هي شرط وجوده أيضاً»(57).

هكذا يصبغ أبو ديب صفة المادية على شعريته، فهي – حسب قوله –: «خصيصة نصية لا ميتافيزيقية»(58)، و هذا ما يجعلها قابلة للوصف والتحليل والبحث والاستقصاء، وبالتالي استخلاص النتائج.

وتنبني الشعرية عند **أبو ديب** على مجموعة مفاهيم وتصورات كالعلائقية والكلية والتحول.

فـ «العلائقية» مفهوم بنيوي أساسي يتمثل في إبراز العلاقات الكامنة بين المكونات اللغوية والدلالية والبلاغية و الإيقاعية في النص الشعري، ومدى التداخل والانسجام بينها، بل والتكامل؛ وهو ما يقدم صورة عامة للنص الشعري في تعبيره عن موقف أو رؤية معينة. بل إن العلائقية تتجلى حتى في عناصر المكون الواحد؛ من ذاك العلاقات بين ألفاظ النص الشعري؛ بين أفعاله وأسمائه وحتى حروفه؛ بين وزنه وقافيته – إن وجدت – وتكراراته...

ولعل هذا المفهوم قد تنبه إليه نقاد عرب قدامى **كالجرجاني** مثلاً كما رأينا سابقاً، حين أكد أن اللفظة المفردة أو الظاهرة التركيبية أو الفنية، كالحذف والتجنيس والتقديم والتأخير لا يمكن أن توصف بالشعرية أو اللاشعرية، بالجودة والرداءة، بالحسن والقبح، إلا من خلال علاقاتها فيما بينها، أو مع مكونات نصية أخرى. ففي سياق معين تكون هذه الألفاظ و الظواهر شعرية، وفي سياقات أخرى لا شعرية: أي تتحدد شعريتها ولاشعريتها من خلال ما سماه **الجرجاني** بـ «النظم»، أو ما سماه **كمال أبو ديب** - كما سماه الشكلانيون - بـ «متغيرية الوظيفة»[59]. ونفس الموقف يعبر عنه يوري لوتمان بقوله إن الصور البلاغية كالتشبيه والاستعارة ليست حقيقة مادية معزولة عن مكونات النص الأخرى، بل إن شعريتها وقيمتها الفنية تتحدد من خلال وظيفتها السياقية أو ما سماه بـ: «وظيفة أدائية»[60].

من هنا، فإن الشعرية تتحقق من خلال العلاقات الكامنة في النص الشعري بين مختلف مكوناته. وتشمل هذه القاعدة كل مظاهر الحياة التي يمكن أن توصف بالشعرية: «لا شيء شعري، لا شيء يمتلك الشعرية. ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء»[61].

كما استمد **أبو ديب** مفهوم العلائقية من نظرية **تشومسكي** في اللغة، التي تستند إلى العلاقة الكامنة بين بنيتي اللغة: السطحية والعميقة، حيث يقول: « إن الشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية... فحين يكون التطابق مطلقاً تنعدم الشعرية (أو تخف إلى درجة الانعدام تقريباً)، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر»[62].

وأما مفهوم الكلية، فيعني أن النص الشعري ليس لغة أو صوراً فنية أو تراكيب أو إيقاعات. إنه كل متكامل ينبني على نسيج متشابك ومعقد

من العلاقات الأفقية والعمودية؛ وأي نظرة تجزيئية لهذا النص هي انتهاك لوحدته وكليته، وهدم لتصوره العام.

إن تحديد شعرية نص لا يتأتى من خلال تحليل ووصف بيت أو بيتين، ولا من خلال دراسة استعارة مغرقة في الفنية أو الغرابة. فهذا يعني إهمال المكونات الأخرى للنص، بل وإهمال مجمل النص. إن هذه الطريقة سوف تعود بنا إلى التحليل البلاغي القديم الذي عمد إلى تصنيف أروع الأبيات وأجمل التشبيهات وأغرب الاستعارات.

إن مفهوم الكلية مفهوم أساس في كل تحليل بنيوي علمي يروم إبراز مكامن الشعرية في عمل إبداعي فني، من أول بيت شعري فيه، إلى آخر بيت. إنه نظرة شمولية للغة الشعرية بمستوياتها المتعددة.

أما مفهوم التحول، فينبني على كون النص الشعري عالماً متعدد القراءات، وبالتالي فهو: « نص من الاحتمالات والإمكانيات، لا نص تقريري، نص يمتلك أبعاداً لا تتكشف أبداً، وأبعاداً لا تتكشف إلا بعد لأي، و أبعادا لا تتكشف إلا خطوة فخطوة »(63). هذا إضافة إلى كون النص الشعري منبنياً على الانتقال من حالة إلى حالة، من تصور إلى تصور آخر، من رؤية إلى رؤية أخرى. فما يطرحه هذا النص من تصورات و دلالات نستنتجها عند قراءتنا الأولى له، هو غير ما يطرحه من تصورات ودلالات سوف نكتشفها ونستنتجها بعد القيام بعمليات الوصف والتحليل المنهجيين، طبعاً على مستوى مكوناته اللغوية المتعددة.

كل نص شعري إبداعي يخفي أكثر مما يظهر، بل يمكن القول: إنه يخفي غير ما يظهر. إنه الخداع الشعري الذي يخلق عنصر المفاجأة في عملية دراسة الشعر.

هذه هي المفاهيم التي تنبني عليها شعرية **كمال أبو ديب**، وهي مفاهيم بنيوية مستمدة من الإطار المنهجي الذي تبناه الناقد في مختلف

إصداراته النقدية والتحليلية للنصوص الأدبية والشعرية. ولكن ما هي الشعرية عند **أبو ديب**؟

يعرف **أبو ديب** الشعرية بأنها وظيفة من وظائف ما يسمى «الفجوة.. مسافة التوتر»، هذا المفهوم الجديد يشمل حسب الناقد النصوص الإبداعية الشعرية والنثرية، كما يشمل التجربة الإنسانية بأكملها. يقول: «أحدد الفجوة أو مسافة التوتر (...) بأنها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود، أو للغة، أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكبسون «نظام الترميز CODE» في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين، فهي: 1 - علاقات تقدم باعتبارها طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة، ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعية والألفة، لكنها 2 - علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية: أي أن العلاقات هي تحديداً لا متجانسة، لكنها في السياق الذي تقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس»(64).

إن الفجوة.. مسافة التوتر عند **كمال أبو ديب** تتحقق في مجال اللغة، أي على المستويات الدلالية والتركيبية والإيقاعية والصوتية، كما تتحقق على مستويات أخرى لا لغوية، يمكن أن تكون تصورية أو رؤيوية أو انفعالية.

إن نظرية الفجوة.. مسافة التوتر، تشبه إلى حد كبير نظرية الانزياح عند **كوهن** خاصة في المجال اللغوي. فهي تشكل خروجاً عن المألوف إلى الغريب، عن المتجانس إلى اللامتجانس، وبالتالي فهي تمثل التوتر بين موقفين أحدهما يستند إلى اللغة المترسبة، والآخر إلى اللغة المبتكرة، كما قال **أبو ديب**. إن الشعرية لا تتحقق باعتماد اللغة المترسبة، وإنما المبتكرة، هذه اللغة اللا عادية هي ما يميز العمل الشعري. يقول الناقد: «إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج

الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة. وهذا الخروج هو خلق لما أسميه: الفجوة، مسافة التوتر»[65].

إننا إزاء نظرية الانزياح أو الخرق كما وردت عند **جان كوهن** في كتابه: «بنية اللغة الشعرية». فهناك خروج عن المألوف على المستويات اللغوية والتركيبية والفنية، وهو ما يحدث خلخلة وتوتيرا لفهم القارئ، أو ما يسمى بـ «الفجوة». إلا أن مفهوم «الفجوة، مسافة التوتر» يتجاوز المستويات اللغوية إلى ما وراء ذلك، فكأنه تطوير لمفهوم الانزياح، ذلك أن الفجوة أولاً ليست تشكيلات لغوية وبلاغية شكلية ساذجة تدخل ضمن إطار الصنعة الفنية، أو إبراز القدرة على اللعب بالألفاظ والصور والتراكيب، ولكنها تحمل وظيفة مهمة هي تقديم موقف من الحياة والوجود: «إن الفجوة، مسافة التوتر ليست لعبة لغوية بسيطة، بل إنها تجسيد لرؤيا عميقة للعالم»[66].

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الفجوة. مسافة التوتر تتجاوز اللغة الشعرية لتلج فضاءات متعددة تختص بالإنسان والوجود، بالأفكار والمواقف والرؤى، بالحياة في شموليتها وتعدد وتعقد مظاهرها وتجلياتها. إن الفجوة. مسافة التوتر تقحم الشعرية، وبالتالي الإبداع الأدبي والفني بصفة عامة في مجالات الفكر والفلسفة والسياسة والمجتمع والنفس والسلوك، وتنيط الأدب بمهمة عظمى هي الإجابة عن الأسئلة الجذرية العميقة التي يطرحها الإنسان - وباستمرار - حول كينونته وسر وجوده وعلاقته بذاته وبالآخرين و بالأشياء والظواهر في هذا الكون؛ هذه الأسئلة التي يحاول الإجابة عنها من خلال أعماله الفنية الإبداعية، والتي يعد الأدب عامة و الشعر خاصة أرقاها وأفضلها.

هكذا نستنتج أن الشعرية عند **كمال أبو ديب** مفهوم كلي علائقي تحولي يتحدد من خلال الفجوة.. مسافة التوتر التي تنشأ على

المستويات المكونة للنص الشعري، لكنها قد تتجاوزها إلى ما هو غير لغوي. وبهذا يصبح الشعر في نظر الناقد، وبالتالي الشعرية، مصدر ثورة وتخريب وتغيير؛ ثورة على العادي والمتجانس والمألوف، وتخريب لأنماط لغوية وتصويرية قديمة فرضت نفسها على ثقافتنا الشعرية، وحتى على مخيلتنا الإبداعية، وتغيير إلى ما هو أفضل وأجود وأشعر.

الشعرية كتأريخ للشعر:

اتجه بعض النقاد والدارسين إلى تناول مفهوم الشعرية، لا باعتباره منهجاً تحليلياً وصفياً للأعمال الأدبية، وإنما باعتباره تجسيداً لعملية إبداع الفن الشعري عبر التاريخ. وبهذا أصبح مفهوم الشعرية يعني حركية الشعر وتطوره وازدهاره أو اندحاره في عصر معين أو في عصور متلاحقة. كما أصبح يعني مجمل الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية والثقافية والحضارية التي تحكمت في الشعر والشعراء بصفة عامة، وأملت عليهم توجهات فنية أو فكرية معينة. وسنقتصر في هذا المجال على التمثيل لهذا المفهوم بـ: **أدونيس** في كتابه «الشعرية العربية» و**جمال الدين بن الشيخ** من خلال مؤلفه: «الشعرية العربية».

لقد تناول الدارسان موضوع الشعرية العربية، ولكنهما ركزا أساساً على ما هو خارجي عن موضوع الشعر الذي هو اللغة الشعرية، وحاولا تقديم تصورات عامة ومواقف تلخص سيرورة الشعر العربي من حيث مواضيعه وأشكاله وأهدافه.

1 - أدونيس والشعرية العربية:

بعد استقراء عميق ومطول لتاريخ الشعر العربي، يحدد أدونيس الشعرية العربية في مكونات ثلاثة هي: المكون الشفوي، والمكون الكتابي، والمكون الفكري.

إن المكون الشفوي يرتبط بالعصر الجاهلي الذي كان عصراً شفوياً

في مجال إبداع الشعر وإنشاده. ويرى **أدونيس** أن الشفوية الشعرية الجاهلية كانت المؤسس الحقيقي للشعرية العربية في العصور اللاحقة، حيث يقول: «على خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية، تأسس في العصور اللاحقة النقد الشعري العربي في معظمه، وتأسست النظرة إلى الشعرية العربية نفسها»(67).

إن الكاتب يبرز مدى تأثير المكون الشفوي الجاهلي على مجال النقد لاحقا، حيث كان المرسي لقواعد و قوانين تحكمت في مسار الشعر العربي عبر أجيال وأجيال، كما تحكمت في المقاربات الجمالية والفكرية المرتبطة بالشعر خاصة والأدب عامة.

ويتجلى المكون الشفوي المتمثل في الشعر الجاهلي من خلال عناصر ثلاثة مرتبطة بكل قصيدة شعرية هي: الإنشاد والسماع والانفعال. هذه الخاصيات مرتبطة بالعملية الإبداعية الشعرية الجاهلية برمتها. فالإنشاد كان الوسيلة الأفضل لبث القصائد وإخراجها إلى الحياة، والسماع كان الوسيلة لإثبات جودة القصيدة وشاعرية الشاعر، والانفعال هو التأثر بتلك الأبيات التي تلقى فتحدث رغبة أو رهبة، حباً أو كراهية، حزناً أو فرحاً، ومن ثم تحدد قيمة القصيدة وشاعرية الشاعر من خلال مدى الانفعال و التأثير الذي أحدثه - وهو المنشد - لدى السامع المتلقي.

نلاحظ من خلال ما سبق أن **أدونيس** لا يدرس النصوص الجاهلية في إطار شعريته، ولكنه يتناول الظروف والخصائص العامة التي تحكمت في عملية إبداع الشعر، وعملت على تطويره وتوجيهه.

أما المكون الكتابي للشعرية العربية فيربطه أدونيس بالفضاء القرآني، وخاصة بالدراسات القرآنية التي كانت تقارن بين النص القرآني والنص الشعري، وهو الأمر الذي أسس لرؤية شعرية جديدة.

إن الحديث عن المكون الكتابي للشعرية العربية يفضي بنا إلى العصرين الأموي والعباسي، حيث اكتمل بناء الحضارة الإسلامية وتطورت العلوم والفنون، وانبثقت نظريات جديدة للشعر، وظهرت دراسات جديدة متعلقة بالقرآن الكريم والشعر والبلاغة والنقد.

إن الفضاء القرآني، أي الدراسات المتعلقة بالقرآن الكريم، كانت عاملا أساسيا في تطور الشعرية العربية. فالقرآن: «لم يكن (...) رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم فحسب، وإنما كان أيضا كتابة جديدة»(68)، أي لغة جديدة جديرة بالدراسة والوصف والتحليل. وهكذا كان النص القرآني محركاً رئيساً للحركة الثقافية الشعرية العربية، ومؤسسا لنقد شعري جديد مهتم بدراسة النص من جهة، وبإدراك مظاهر الجمالية فيه مقابل مظاهر الإعجاز في النص القرآني من جهة أخرى.

إن هذه الحركية في مجال الدراسات الشعرية تتجلى في إسهامات كثير من النقاد العرب **كالجاحظ وابن طباطبا وحازم**. ولعل نظرية النظم **لعبدالقاهر** تشكل أسمى لعلاقة الشعرية العربية بالفضاء القرآني في هذه المرحلة.

ولقد أرسيت في هذه المرحلة مبادئ للشعرية الكتابية يحددها **أدونيس** في خمسة، وهي: مبدأ الكتابة الحرة المستقلة عن النموذج الشعري الجاهلي، ومبدأ توفر الشاعر على ثقافة دينية وأدبية وفكرية واسعة، ومبدأ رفض الأفضلية بين الشعراء والقصائد بسبب السبق الزمني، ومبدأ اعتماد الغموض الذي يعد أساس الشعرية، وبالتالي رفض الوضوح في مجال الشعر، وأخيرا مبدأ الحركية الذي هو سمة للشعر الذي يتجاوز كل ما هو مألوف وموروث ليؤسس عالماً جديداً مبتكراً.

أما المكون الفكري، فيتجلى في انفتاح الثقافة العربية على الثقافات الأخرى في مجالات الأدب والمنطق والفلسفة، وهو ما أسهم في تطور الرؤية النقدية الشعرية، وتغذيتها بأفكار ومبادئ فلسفية يونانية، وهو ما دفع إلى تحول الإبداع الشعري وخروجه شيئاً فشيئاً عن النموذج الشفوي الجاهلي شكلاً ومحتوى، إذا جاز لنا هذا التقسيم الثنائي.

هذه أهم خصائص الشعرية العربية عند **أدونيس**. وهكذا يصبح مفهوم الشعرية في هذا المجال مرتبطاً بـ «عملية إنتاج الشعر»، وليس بـ«عملية دراسة الشعر». بهذا نلاحظ الاختلاف بين اعتبار الشعرية علما موضوعه الشعر، واعتبارها تأريخاً لحركية الشعر وتحديداً لكل ما من شأنه أن يسهم أو يتحكم أو يوجه مسيرته وسيرورته.

هذا المفهوم للشعرية سنصادفه عند نقاد ودارسين آخرين على الرغم من كونهم يتبنون المفهوم التحليلي العلمي لها. إنه قراءة وتحليل ودراسة لعصور سياسية وثقافية بأكملها.

2 - جمال الدين بن الشيخ:

ينطلق **جمال الدين بن الشيخ** في دراسته للشعرية العربية من تحديد الظروف الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي أسهمت في بلورة مفهوم للشعرية، إن على مستوى النصوص الإبداعية، أو على مستوى الشعراء المبدعين. وقد خص دراسته هذه لفترة معينة من العصر العباسي هي النصف الأول من القرن الثالث الهجري. إنه يحدد الهدف من كتابه بأنه: «رسم الأفق الثقافي لمجتمع معين انطلاقا من الإنتاج الأدبي العربي.. والعثور.. على الإنسان وفهم مع عالمه عبر اللغة»(69). وهو، وإن كان ينطلق من النصوص في حد ذاتها، إلا أنها بالنسبة إليه مجرد وسائل، أما الهدف الأسمى فهو «طرق الإبداع»، أي الأشكال التعبيرية المختلفة. وهذا يعني تحديد التنوع في مجال الشعر سواء

من الناحية الموضوعاتية: الأغراض، أو الإيقاعية: الوزن والقافية، أو الهيكلية: الطول والقصر، البيت المستقل والمتعلق بغيره. وبالتالي تحديد الظروف والملابسات التي أسهمت في هذا التنوع أو أدت إليه، أو عملت على فرضه في مجتمع أو حقبة معينة دون غيرها.

إن السؤال الجوهري الذي يشغل بال الناقد في هذا المجال هو: لماذا الإبداع؟ هذا السؤال الذي لا يستطيع - في نظره - التحليل البنيوي الإجابة عنه، مادام هذا التحليل لا يركز إلا على اللغة الشعرية، ويهمش إلى حد كبير وبعيد ما سماها **ابن الشيخ** بـ: المسلمات السوسيو ثقافية في كل عملية إبداعية.

إن الدارس لم يعمد إلى تشريح النصوص وتحليلها إجرائياً على مستوياتها اللغوية والفنية المتعددة، وإنما عمد إلى دراسة هذه النصوص بشكل عام من خلال ظواهر أدبية عامة، كالغرض في الشعر ووظيفته والقافية والوزن والإيقاع والوحدة العضوية في الشعر العربي، مستعيناً في ذلك بمواقف نقدية وأدبية مستمدة من النقد العربي القديم، وكذا النقد المعاصر عربيه وغربيه، ومستعيناً كذلك بإحصاءات عامة تخص نسب تواتر البحور والأغراض في الشعر العربي في الجاهلية والعصر العباسي. هذا إضافة إلى تناول قضايا ليست من صلب النصوص الشعرية، ولكنها مرتبطة بها كالارتجال والطبع والصنعة والشعر التكسبي والمدنية والشعر، والوسط الاجتماعي والثقافي.

إن الدارس من خلال كتابه «الشعرية العربية»، يسعى إلى وضع رسم دقيق لما سماه بـ: القيود التي تؤسس للإبداع، وهي إما قيود اجتماعية أو ما اصطلح عليه بـ «الحقل المقيد»، أو قيود فنية، وهو ما اصطلح عليه بـ: «المقتضى الداخلي للأثر الأدبي». إن الأمر في هذا المجال يتعلق بـ«فهم القصيدة كواقعة، وبفهم كيف ينتج اقتران عناصر ما مجموعا

مركبا ينبغي أن يكشف عن علاقات بنائه، وذلك عبر تفكيك الفعل الذي ينتجها»[70].

ولكن هل تحول هذا الكتاب بدراسة الفعل المؤسس للشعر من مجال الأدب إلى مجال علم الاجتماع ؟

إن **جمال الدين بن الشيخ** رغم كونه يعترف بأنه قد يتهم بمنهجه هذا بالإخلال بالشعر الذي هو في جوهره ظاهرة لغوية، وذلك بالتركيز على شروط إنتاجه، والتي هي عوامل اجتماعية وثقافية وربما سياسية. رغم هذا، فإنه يؤكد أن دراسته أدبية محضة ينطلق فيها من دراسة المتن الشعري العربي، سواء تعلق الأمر بالمرحلة الزمنية التي يدرسها، أي بداية القرن الثالث الهجري، أو تعلق الأمر بالمراحل الزمنية الأخرى التي يعتمدها كأدلة للقياس والمقارنة مع شعر هذه المرحلة.

ورغم إيماننا – بعد الاطلاع على هذا الكتاب – بأنه دراسة أدبية تسعى إلى تحديد مظاهر التبدل والتطور في الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي حتى العباسي، إلا أننا نؤكد أنه كتاب يتناول الشعرية تناولاً خاصاً، هو أقرب إلى تناول أدونيس لها في كتابه «الشعرية العربية». إنه تناول يؤرخ للشعر العربي، لا من خلال تراجم الشعراء و الأدباء، وجمع القصائد و النصوص، وإنما من خلال إدراك كنه وجوهر العملية الإبداعية الشعرية وتحديد خصائصها العامة، ومقوماتها الرئيسة، والظروف والملابسات التي تحكمت فيها، وبالتالي إبراز تجليات ومظاهر هذه الشعرية على مستويات اللغة والتركيب والصورة والإيقاع والدلالة.

إننا لسنا إزاء شعرية تحليلية تفكيكية للنصوص الشعرية تعتمد مبدأ الأجرأة والتجزيء لأجل إدراك خصائص النص الشعري، كما هو الشأن مثلا عند **جان كوهن** أو **كمال أبو ديب** في شعريتهما. إننا

إزاء شعرية تأريخية عامة تهتم بالواقع السوسيو ثقافي الذي كانت له الأولوية في تأسيسها.

نقد الشعرية:

رغم الانتشار الكبير لنظريات الشعرية في الدراسات النقدية والتحليلية المعاصرة سواء في الغرب أو في العالم العربي، وانضوائها جميعا تحت لواء «الشعرية البنيوية»، إلا أن هذا المنهج تعرض ومازال يتعرض لانتقادات كثيرة وكبيرة، سواء تعلق الأمر ببنيته الداخلية وأدواته المنهجية، أو تعلق بتجلياته الأبستمولوجية والمفهوماتية.

أولى هذه الانتقادات تتمثل في الاختلاف النظرياتي والتعدد المفهوماتي؛ فكثيراً ما نجد أنفسنا أمام نظريات ومفاهيم مختلفة أشد الاختلاف، وما يوحد بينها ويجعلها تنتمي جميعها إلى الشعرية سوى اهتمامها بالشعر والأدب. فشعرية **كوهن** هي بتعبير آخر نظرية في الانزياح، وشعرية **ياكبسون** هي نظرية في التماثل، وشعرية **أبو ديب** هي نظرية في «الفجوة.. مسافة التوتر». ومن جهة أخرى فإن شعرية كوهن موضوعها الشعر، وشعرية **ياكبسون** موضوعها الأدب، وشعرية **أبو ديب** موضوعها الوجود.

إننا إزاء مصطلح واحد ومفاهيم مختلفة، وهذا ما يقوض مبدأ الموضوعية الذي يدعي أصحاب هذا المنهج اعتماده في دراسة النصوص الأدبية من خلال قراءات محايدة للغة الأدبية و الشعرية دون تدخل للذات بأي شكل من الأشكال.

إن اختلاف المفاهيم وتنوعها راجع إلى المواقف والمعارف والقناعات الشخصية لكل باحث، وهي المتعلقة بالكيفية التي يرى كل باحث من خلالها النص الأدبي، وتمكنه من قراءته. إن هذا الأمر يجعل من كل قوانين الشعرية وأدواتها أمورا ذاتية، وهذا ما يجعل القراءات

لنص واحد محدد مختلفة ومتباينة، الشيء الذي يبرز ذاتية الأحكام حتى من خلال علم «الشعرية».

وإذا كانت الشعرية هي تحديد قوانين الخطاب الأدبي عند كثيرين، فهذا يعني أنها تسعى لوضع نظرية عامة للأدب، وهو ما يسمى بـ «الأدبية» أو «الشعرية». لكن كثيرين ينسفون مفهوم الأدبية كلية، أي أنهم يرفضون وجود خصائص عامة محددة للأدب أو الشعر. إن غريماس مثلا وكذلك كورتيس يعتقدان أن التقاليد الفنية هي التي حددت الخصائص العامة للشعر، وليس القواعد العلمية الموضوعية. وهذا يعني أن هذه الخصائص تتميز بصفة عدم الانتظام والتطور، وبالتالي التحول والتغير نتيجة تحول وتغير الظروف الفنية، التي هي بدورها استجابة لتغيرات وتبدلات حضارية اجتماعية وثقافية وسياسية.

إن وضع الشعرية لقوانين وخصائص عامة للخطاب الأدبي لا يعني أن هذه القوانين والخصائص عامة ونهائية. هذا إضافة إلى عدم وجود خصائص محددة مضبوطة. فالنصوص يختلف بعضها عن بعض بشكل جذري، خاصة إذا قارنا بين تلك المنتمية إلى فترة قديمة، وتلك النصوص المعاصرة الحداثية.

إن الانتقاد الثاني الذي وجه لنظريات الشعرية، هو عدم تمكنها من تحديد دستور شعري أو أدبي تنضوي تحته كل الإبداعات، وتخضع له بالطاعة العمياء على مدى الحقب والعصور، وذلك راجع ليس إلى ضعف أدواتها المنهجية والقرائية، وإنما إلى غياب مفهوم الأدبية. فنحن إزاء مادة زئبقية لا يمكن الإمساك بها أو التحكم فيها. هذه المادة هي: الأدب.

وفي هذا السياق، يصب الأسلوبيون جام غضبهم على الشعرية، فهذا **ريفاتير** - وهو أسلوبي - يرى أن مفاهيم الشعرية وأدواتها

المنهجية لا تمكن من معرفة الخصائص الجوهرية الفردية للعمل الأدبي، بل إنها تقدم خصائص عامة تنطبق على كل النصوص. والحقيقة أن كل نص له خصوصيته الأحادية والفردية، وعلى الباحث الكشف عنها واستكناهها والإمساك بتلابيبها؛ هذه الخصوصية التي قد لا يتقاسمها - ضرورة - مع نصوص أخرى.

ولعل هذا الأمر هو الذي جعل الأسلوبيين يرفضون الشعرية مطلقا من حيث الوسائل والغايات على حد سواء، ذلك أنها - في نظرهم - تعمد إلى تحطيم النص الأدبي، و ذلك بتهميشه، فهي تهتم بوضع قوانين عامة للنصوص الأدبية في كليتها. ولكن الأسلوبيين يركزون أساسا على تحديد التجليات الأدبية لكل نص على حدة، وذلك من خلال دراسة أسلوبه.

وفي السياق نفسه يرى كثير من النقاد أن الشعرية نظرية أو نظريات تركز في دراستها للنصوص الإبداعية فقط على ما يسمى بـ: «الانزياح»، خاصة على مستويات الاستعارة والمجاز. فالصورة في هذه النظرية هي الوسيلة للكشف عن خصوصيات الإبداع. هذا الأمر صحيح. فللصورة الفنية مكانة كبرى في مجال الإبداع الشعري، و لكن كيف نكشف عن الخصوصيات الفنية في نصوص بلا مجازات و لا صور فنية، خاصة إذا تعلق الأمر بنصوص وصفية أو سردية تحكمها صورة عامة وشاملة تطبع النص وتسمه، دون أن تكون هذه الصورة استعارة أو مجازاً؟

إن الصورة الفنية مكون من مكونات النص الأدبي يتضافر مع مكونات أخرى لغوية وتركيبية وإيقاعية ودلالية لتقديم خصوصية إبداعية متميزة.

هذه أهم الانتقادات الموجهة للشعرية بوصفها منهجاً نقدياً أدبياً لدراسة النصوص الأدبية، ووضع نظرية للأدب، وهي انتقادات صحيحة لكنها مبالغ فيها.

ولعل ما يشفع للشعرية أخطاءها ومنزلقاتها، أنها لا تدعي اكتمالها. فأصحابها ومؤسسوها هم أول منتقديها، وهذا ما رأيناه سابقا في هذه الدراسة حيث إن **كوهن** في كتابه «الكلام السامي» رفض تخصيص الشعرية لـ «الشعر» فقط، بل امتد بها إلى النثر وإلى العالم بأكمله. وهذا **ياكسبون** يعترف بعجز الشعرية إزاء نصوص متعددة، وهو ما جعله يهتم بدراسة «النحو» في النصوص الشعرية باعتباره مفتاح إدراك الخصائص العامة للخطاب الشعري، فألف في هذا المجال كتابه «شعر النحو ونحو الشعر».

وعموماً فإن الشعرية كما طرحها أصحابها، وكما تبناها الكثيرون، هي محاولة قرائية للنص الشعري لا تروم الإجابة النهائية عن كل الأسئلة المتعلقة بالخطاب الأدبي، وإنما عن بعضها فقط. وقد أصابت في تخليص النص الأدبي من أسر الدراسات النفسية والاجتماعية والبلاغية، لكنها أخطأت في التركيز على جوانب معينة وإهمال جوانب أخرى.

إن الحقل الأدبي مجال إبداعي معقد. وليس لأحد القدرة على امتلاك الحقيقة كاملة بخصوصه مهما تنوعت مناهجه أو تعددت، ومهما تطورت أدواته ومفاتيحه. إنه حقل لا يمكن في أحسن وأفضل الأحوال إلا مقاربته واكتشاف بعض مكامنه. وإذا تحقق هذا فهو إنجاز ليس باليسير.

الهوامش

(1) جماليات المكان: غاستون باشلار. ترجمة:غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط2. 1984.

(2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش. منشورات المكتبة الجامعية. الدار البيضاء. 1984. ص: 74.

(3) انظر: الخطيئة و التكفير. من البنيوية إلى التشريحية: عبدالله الغذامي. كتاب النادي الأدبي والثقافي. السعودية. ط 1: 1985 . ص: 19 وما بعدها.

(4) الشعرية: تودوروف. ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. دار توبقال. الدار البيضاء. ط 2، 1990. ص: 23.

(5) مفاهيم الشعرية. دراسة مقارنة في الأصول و المنهج والمفاهيم: حسن ناظم. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط 1، ص: 94.

(6) النظرية الأدبية المعاصرة: رامان سلدن. ترجمة: جابر عصفور. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. القاهرة. ط: 1. 1991. ص: 113.

(7) مدخل لجامع النص: جيرار جينيت. ترجمة: عبد الرحمان أيوب. دار توبقال. ط 1، 1985. ص: 94.

(8) النقد و الحقيقة: رولان بارت. ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية للناشرين المتحدين. الدار البيضاء. ط 1، 1985. ص: 55.

(9) فن الشعر: أرسطو.(تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر. ابن رشد). ترجمة وتحقيق: عبدالرحمن بدوي. دار الثقافة. بيروت. ط: 1973. ص: 204.

(10) الشعرية: تودوروف. ص: 12.

(11) م . ن : 12.

(12) كتاب الحروف: الفارابي. تحقيق: محسن مهدي. دار المشرق. بيروت. 1969. ص:141.

(13) كتاب الشفاء: ابن سينا. ضمن كتاب فن الشعر: أرسطو. ص: 171-172 بتصرف.

(14) م . ن: ص: 172.

(15) دلائل الإعجاز: عبد القاهرالجرجاني. قرأه و علق عليه: محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط 5، 2004. ص: 49.

(16) م . ن. ص: 4.

(17) م . ن. ص: 49-50.

(18) م . ن . ص: 46.

(19) دلائل الإعجاز. ص: 474.

(20) منهاج البلغاء: حازم القرطاجني. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. بيروت. ط 3، 1986. ص: 26.

(21) م . ن: ص : 28.

(22) م . ن: ص : 346.

(23) م . ن : ص : 67.

(24) م . ن: ص : 71.

(25) ينسب هذا الكتاب أيضا لأبي عبد الله جمال الدين محمد بن سليمان البلخي المقدسي الحنفي الشهير بابن النقيب (ت 698هـ).

(26) الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان: ابن قيم الجوزية.عني بتصحيحه السيد محمد بدر الدين النعساني. مطبعة السعادة. القاهرة. ط 1، 1327هـ. ص:172.

(27) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري. تحقيق: علي محمد البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم. عيسى البابي الحلبي. القاهرة . ط 2، 1961 . ص: 369-376 بتصرف.

(28) المنهاج : ص: 89.

(29) قضايا الشعرية: رومان ياكبسون. ترجمة: محمد الولي – مبارك حنون. ط:1، 1988. ص: 24.

(30) قضايا الشعرية: ص: 31.

(31) م . ن: ص : 78.

(32) م . ن: ص : 31.

(33) قضايا الشعرية: ص : 35.

(34) انظر، م . ن: ص : 1327.

(35) انظر: الأسلوبية و الأسلوب: د. عبد السلام المسدي. الدار العربية للكتاب. ط: 2، 1982. ص: 96. نقلاً عن: محاضرات في علم اللغة العام: ياكبسون. 200/1.

(36) الشعرية: تودوروف، ص: 10.

(37) انظر: الأدب والدلالة: تودوروف. ترجمة: محمد نديم خشفة. مركز الإنماء الحضاري. حلب. 1996. ص: 100.

(38) الشعرية: تودوروف. ص: 24.

(39) م . ن: ص: 20.

(40) م . ن : ص: 20.

(41) الشعرية: تودوروف. ص: 22.

(42) م . ن: ص: 24.

(43) م . ن: ص: 23.

(44) الشعرية: تودوروف. ص: 23.

(45) م. ن: ص: 23.

(46) الشعرية: تودوروف. ص: 84.

(47) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن. ترجمة: محمد الولي – محمد العمري. دار توبقال. الدار البيضاء. ط:1. 1986. ص: 9.

(48) المقصود بهذه الخانة أو تلك: الشعر والنثر.

(49) م . ن: ص: 14.

(50) بنية اللغة الشعرية: ص: 15.

(51) م . ن: ص: 15.

(52) م . ن: ص: 15.

(53)من هذه المصطلحات نذكر: «التجاوز» L'ABUS لـ فاليري، و«الانحراف» LA DEVIATION لـ سيتزر، و«الاختلال» LA DISTORSION لـ ويليك ووارين، و«الإطاحة» LA SUBVERSION لـ باتيار، و«المخالفة» L'INFRACTION لـ تيري، و«الشناعة» LE SCANDALE لـ بارت، و«الانتهاك» LE VIOL عند كوهن كذلك وموكاروفسكي، و«خرق السنن» LA VIOLATION DES NORMES لـ تودوروف، و«التحريف» L'ALTERATION لـ جماعة مو، و«العصيان» LA TRANSGRESSION لـ أراجون، و«اللحن» L'INCORRECTION لـ تودوروف أيضاً. و«الفجوة:مسافة التوتر» لـ كمال أبو ديب... هذا إضافة إلى مصطلحات أخرى تسير في نفس الاتجاه مع بعض الاختلاف طبعا حسب كل ناقد و دارس مثل: «التكسير» و«الانزلاق» و«الخطأ المقصود» و«المفارقة» و«التنافر» و«الإخلال»... وغيرها.

(54) مجلة فصول. اللغة المعيارية واللغة الشعرية: يان موكاروفسكي. ترجمة وتقديم: ألفت كمال الروبي. مجلد: 5 ع/1/ 84 . ص: 42.

(55) م . ن: ص : 17.

(56) م . ن: ص : 25.

(57) في الشعرية: كمال أبو ديب، ط: 1، 1987، ص: 15.

(58) م . ن: ص: 18.

(59) م . ن: ص: 17.

(60) في الشعرية: كمال أبو ديب، ص: 17.

(61) م . ن، ص: 58.

(62) م . ن، ص: 57.

(63) في الشعرية: أبو ديب، ص: 58.

(64) في الشعرية: أبو ديب، ص: 21.

(65) م . ن، ص: 38.

(66) في الشعرية: أبو ديب، ص: 42.

(67) الشعرية العربية: أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط: 2، 1989، ص : 13.

(68) الشعرية العربية: أدونيس، ص : 35.

(69) الشعرية العربية: جمال الدين بن الشيخ، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، ط 1986، ص: 43.

(70) الشعرية العربية، ص: 45.

نقد الشعر في «رسالة الغفران» للمعري

عبدالواحد الدحمني(*)

تقديـم:

ترجع أهمية هذا المقال إلى الوقوف على الآراء النقدية للمعري، وإبراز إسهامه في تشكيل المدونة النقدية العربية القديمة، وقد تأتى لنا ذلك من خلال التفاعل المباشر مع نصوص «رسالة الغفران».

ولا شك أن «الرسالة» نص فني وجمالي يمنح القارئ أفقاً جمالياً لمقاربته، وأكيد أن مثل هذه النصوص التي ما طرق بابها قارئ إلا فاضت من ينابيعها المعرفة، نظراً لما تتسم به من تعدد دلالي وانفتاح معرفي.

وانطلاقاً من فكرة انفتاح النصوص الأدبية، وإمكانية قراءتها أكثر من مرة، نهدف إلى دراسة الآراء النقدية للمعري؛ فقد شكل النقد الأدبي جانباً مهماً من جوانب «رسالة الغفران»، حيث لا نعدم وجود آراء نقدية منتشرة فيها عمل المعري من خلالها على الإسهام في وضع نظرية عامة للشعر.

(*) المغرب.

أولاً: تعريف الشعر باستحضار حالة متلقيه:

ورد تعريف المعري للشعر في حديث ابن القارح، حينما حاول أن يستميل خازن الجنة رضوان، وأخبره بأنه مدحه بأشعار كثيرة، فقال «رضوان»: و«ما الأشعار؟ فإني لم أسمع بهذه الكلمة قط إلا الساعة. فقلت: الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس...»[1].

فهذا التعريف للشعر كما يبدو يركز على الجانب الموسيقي؛ حيث إنه تساوي الأجزاء من حيث المقادير الزمنية فهو الذي يحدد ماهية الشعر، ويميزه عن غيره. وهو تعريف لا يهتم بالمكونات الأخرى التي تشكل حد الشعر مثل الصورة والقافية وغيرهما.

ويبدو في السياق الذي ورد فيه التعريف أن أبا العلاء يلح على السليقة والموهبة، كما يشير إلى ما للشعر من قدرة سحرية تمكنه من التأثير على السامع، وكان ابن القارح يحاول أن يستغل هذه الخاصية ليستميل المَلَك؛ وذلك أمر غير غريب، ما دام أنه شاعر طالما سحر الناس بقصائده، بل إنه هو نفسه يقع أحيانا مأخوذا بالجمال الشعري وسحره؛ كما نجد ذلك في حديثه مع المهلهل حين قال: «وقد كنت إذا أنشدت أبياتك في ابنتك المزوجة في «جَنْب» تغرورق من الحزن عيناي»[2].

فالشاعر هنا يقع في قبضة الشحنة التخييلية التي تختزلها القصيدة، فينفعل الانفعال الذي تقتضيه تلك الأبيات. وإذا كان للشعر تلك القدرة على إحداث ذلك التأثير الجمالي، فلا شك أن ذلك راجع إلى خاصيات كامنة فيه، وهي بالطبع أمور متعددة؛ منها ما يتسم به الشعر من كثافة دلالية، وما يختزنه من طاقة إيحائية، تراعي العناية بالمتلقين؛ فالشعر إبداع من جهة المنشئ، وهو من جهة أخرى تذوقٌ من قبل المتلقي الذي يتأثر به.

وهذا ما انتبه إليه المعري حين أشار في أكثر من موضع من الكتاب إلى تعدد الاحتمالات. وهو أحيانا ينبه إلى الوجوه المحتملة دون ترجيح أي وجه على الآخر، وأحيانا يختار الوجه الذي يفضله فيرجحه على غيره.

مثال الحالة الأولى ما ورد في الحوار بين ابن القارح وبين لبيد حول بيت ورد في معلقته، وهو:

وَصَبُوح صافيةٍ وَجَذب كَرينة   بِمُوَتَّرٍ تَأتالُهُ إبهامُها؟

فيقول ابن القارح: إن «الناس يروُون هذا البيتَ على وجهين: منهم من ينشده: تَأتَالُه، يجعله تفتعله، من آل الشيءَ يؤوله إذا ساسه، ومنهم من ينشد: تأتالَهُ من الإتيان. فيقول لبيد: كلا الوجهين يتحمله البيت»[3].

ومنها أيضا ما ورد في حوار ابن القارح الذي وقع مع عنترة حين سأله: «فما أردت بالمشُوفِ المعْلَم؟ الدينار أم الرداء؟ فيقول: أيَّ الوجهين أردت، فهو حسَن ولا ينتقض»[4]. فتعدد الاحتمالات هذا مما يعطي الشعر طاقة إيحائية عظيمة، مفسحاً المجال أمام اختلاف تأويلات القراء.

أما الحالة الثانية، فتكون عندما يرجح المعري وجهاً من الوجوه، ونلقاها مثلا في الحوار مع عمرو بن أحمر، حين يسأله ابن القارح قائلاً: «فما أردت بقولك: كشراب قَيْل؟ الواحد من الأقيال؟ أم قيل بن عِتْر، من عاد؟ فيقول عمرو: إن الوجهين ليُتَصَوَّران. فيقول الشيخ - بلغه الله الأمانيّ -: مما يدل على أن المراد «قيل بن عتر»، قولك: وجرادتان تُغَنِّياهم. لأن الجرادتين - فيما قيل - مُغنيتان غَنَتا لوفد عاد عند الجُرهمي بمكة، فشغلوا عن الطواف بالبيت وسؤال الله، سبحانه وتعالى، فيما قصدوا له، فهلكت عاد وهم سامدون»[5].

ثانياً: بعض مقومات الشعر:

وإذا كان الشعر يمتلك القدرة على سحر ألباب الناس والتأثير في أحاسيسهم فإن ذلك راجع إلى مكونات فيه متميزة، تخول له من القدرة التأثيرية ما قد لا يستطيع الكلام العادي بلوغها. ونستطيع أن نذكر منها عنصرين وهما الصورة والإيقاع؛ فالصورة الفنية أداة فنية يعبر الشاعر من خلالها عن أفكاره وعواطفه وانفعالاته، وينقل للمتلقي عبْرَها مشاهد حقيقية وخيالية يمتزج فيها الوصف الدقيق والتصوير الرائع. والإيقاع لا سبيل إلى إغفاله والتخلي عنه، فهو ركيزة الشعر وصناعته، وقد قيل إنما «الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[6]، وقد تنبه إليهما المعري جيداً، إذ لا يطعن أحد في عدم ذكره الصورة في تعريفه للشعر، فقد تناول بالشرح والمناقشة مجموعة من الصور الشعرية في مواضع عدة من الكتاب، بل إننا نجد عنده أسلوبا في التعامل مع الصور، جديراً بالملاحظة، قد نسميه تشخيص الصور. ويتمثل ذلك في وقوفه على بعض الصور وتحويلها من صور منسوجة بالكلمات إلى واقع حي ماثل أمام العيان؛ ومن ذلك مثلاً ما فعله بصورة السحاب:

«ويعرض له - أدام الله الجمال ببقائه - الشوق إلى نظر سحاب كالسحاب الذي وصفه قائل هذه القصيدة في قوله:

إنِّي أَرِقْتُ ولم تَأْرَقْ معي صاحِ لِمُسْتَكِفٍّ بُعَيْدَ النَّوم لَمَّاحِ

فينشئ الله - تعالت آلاؤه - سحابة كأحسن ما يكون من السحب من نظر إليها شهد أنه لم ير قط شيئاً أحسن منها، محلاة بالبرق في وسطها وأطرافها، تمطر بماء ورد الجنة من طَلٍّ وطشّ، وتنثر حصى الكافور كأنه صغار البَرَدِ...»[7].

يقف المعري أمام هذه الصورة التي شهد لها القدماء ببراعتها ونجاحها في وصف السحاب، فيتصورها ويتمثلها ثم يخرجها

في ما يشبه تمثيلية، وهو في ذلك يلمح إلى جمال هذه الصورة، واستحسانه إياها، إيماناً منه أن الشعر بدون تصوير يفقد فنيته الإبداعية والجمالية.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في حديثه عن امرئ القيس وقصته بدارة جلجل:

«ويعرض له حديث امرئ القيس في دارة جلجل، فينشئ الله، جلت عظمته، حُوراً عيناً يَتَمَاقَلْنَ في نهر من أنهار الجنة، وفيهن من تفضلهن كصاحبة امرئ القيس، فيترامين بالترمد، وإنما هو كأجل طيب الجنة، ويعقر لهن الراحلة، فيأكل ويأكلن من بضيعها ما ليس تقع الصفة عليه من إمتاع ولذاذة»[8].

فالمعري يأتي بقصة مشهورة تكاد تصبح أسطورة، وهي قصة دارة جلجل بمشاهدها وأحداثها التي صور الشاعر بعضها، وترك بعضها للناس ليتصوروه ويضيفوا إليه من خيالهم، فيعمد إلى تشخيص ذلك المشهد كما فعل في الصورة الأولى.

أما الإيقاع فقد جعل المعري منه مكوناً أساساً في الشعر، وربطه بالغرائز. ولم يكن عدم ذكر القافية إهمالا لها، فما أكثر ما في الكتاب من حديث عن عيوب القافية من إقواء وإكفاء وسناد، ويكفي أن نذكر وقوفه على بيتي النمر بن تولب العُكلي:

«ألمّ بصُحْبتي وهمُ هجوعٌ ... خيالٌ طارقٌ من أُمِّ حِصْنِ

لها ما تشتهي عَسَلاً مصفًّى ... إذا شاءَت وحُوّارَى بسَمنِ»[9]

فقد ظل المعري يذكر القوافي الممكنة لو بدل حرف الروي، وذكر الحروف المعجمية كلها من الهمزة حتى الياء، وذلك دليل واضح، ليس على ثرائه اللغوي فحسب، وإنما يدل كذلك على احتفائه بالقافية، وحرصه على إغناء ملكته اللغوية حتى لا تشكل القوافي عنده أدنى مشكلة.

ثالثاً: السرقات الأدبية وجدلية الإتباع والابتداع:

تناول المعري السرقات الأدبية -مثلاً - في حوار ابن القارح مع حُمَيْد بن ثَوْر، وذلك بعد أن أنشد له قصيدته الدالية ثم علق عليها بالقول: «... أخذها منك - وقد يجوز أن يكون سبقك لأنكما في عصر واحد-...»(10)، فالمعري هنا يرى تشابها بين نصين لشاعرين مختلفين هما حميد بن ثور كما سبقت الإشارة و«القُطامي»، ويحسب أن أحدهما قد أخذ عن الآخر؛ إلا أنه لا يجزم بالمبتدع أو المتبع منهما، وفي ذلك شيء من الإشارة إلى شيوع المعاني بين الشعراء مع اختلافهم في الصياغات. وهذا لا يمنع من ميله إلى الاعتقاد بتعدد المعاني الشعرية؛ «فالمعاني مطروحة في الطريق...»(11)، لهذا قد يتفق شاعران على معنى واحد، ولكن يختلفان من ناحية الصياغة والإبداع والتصوير.

رابعاً: موقف المعري من ظاهرة الانتحال في الشعر:

ومن القضايا النقدية التي شغلت أذهان النقاد على مر تاريخ النقد العربي، قضية الانتحال وصحة نسبة القصائد إلى الشعراء، واختلاف الروايات في القصيدة الواحدة.

وقد كان المعري يجزم أحيانا بكون بعض القصائد منحولة، ويقف أحيانا أخرى موقفا لا يقطع فيه بصحة النسبة أو عدمها.

ومن الأمثلة الدالة على جزمه بالانتحال ما ساقه - من خلال موقفه من الشعر المنسوب إلى آدم - حيث لم يتردد في نفي ما نسب إلى آدم من أشعار؛ بل إنه يستغرب هذا الأمر، ذلك أن تلك الأشعار هي باللغة العربية، وآدم يقول: «إنما كنت أتكلم بالعربية وأنا بالجنة، فلما هبطت الأرض، نُقل لساني إلى السريانية، فلم أنطق بغيرها إلى أن هَلَكْت، فلما ردني الله، سبحانه وتعالى، إلى الجنة، عادت عليّ العربية،

فأيَّ حينٍ نَظمت هذا الشعرَ: في العاجلة أم الآجلة؟ والذي قال ذلك، يجب أن يكون قاله وهو في الدار الماكرة، ألا ترى قولَه:

منها خُلقْنا وإليها نعودْ

فكيف أقول هذا ولساني سُرياني؟ وأما الجنة قبلَ أن أخرج منها، فلم أكن أدري بالموت فيها، وأنه مما حُكم على العباد...»[12]. فالقول إن آدم نظم الشعر هو من باب الانتحال الذي لا طائلة منه، كما أكد آدم نفسه ذلك، بل إن سماع هذه الافتراءات قد دفع آدم إلى القول: «أعززْ بكم معشر أبَيْنِيَّ! إنكم في الضلالة مُتَهَوِّكون! آليتُ ما نطقت هذا النَّظيم، ولا نُطق في عصري ...»[13].

ومن مواقف المعري الدالة على عدم القطع بصحة النسب أو عدمها حديثه عن المرقش الأكبر، في حواره مع ابن القارح؛ فقد قال له:

«وبعض الناس يروي هذا الشعر لك:

تَخيَّرت مِنَ نَعمانَ عُودَ أَرَاكَـةٍ	**لهنْدٍ، ولكنْ مَنْ يُبلغُه هندا؟**
خَليليَّ جُورا بـارَكَ الله فيكما	**وإن لم تكُنْ هندٌ لأَرضِكُمَا قَصْدا**
وُقولا لها: ليس الضلالُ أَجَارنا	**ولـكـنَّـنـا لَـنـلْـقَـاكـم عَـمْـدا**

ولم أجدها في ديوانك فهل ما حكي صحيح عنك؟

فيقول: لقد قلت أشياء كثيرة منها ما نقل إليكم، ومنها ما لم ينقل. وقد يجوز أن أكون قلت هذه الأبيات ولكني سَرِقْتُها لطول الأبد، ولعلك تنكر أنها في «هند»، وأن صاحبتي «أسماءُ»، فلا تَنْفِرْ من ذلك، فقد ينتقل المُشَبِّب من الاسم إلى الاسم، ويكون في بعض عمره مستهتراً بشخص من الناس، ثم ينصرف إلى شخص آخر... »[14].

وفي هذا النص ينبه المعري على أن اسم المتغزل بها قد لا يكون معياراً قطعياً لمعرفة من تنسب إليه قصيدة من القصائد؛ لأن الشاعر الواحد قد يتشبب بأسماء مختلفة في فترات مختلفة؛ إما لانصرافه من

امرأة إلى أخرى – وهذا ما ذكره المرقش هنا – وإما أنْ يلجأ إلى ذلك لأسباب أخرى فنية أو غيرها. فالشاعر قد يعمد أحيانا إلى الرمز إلى محبوبته بأسماء مختلفة.

وتكرار أسماء النساء في الشعر العربي القديم، يرتبط بقيمة رمزية عبر عنها العديد من النقاد بألفاظ مختلفة. يقول ابن رشيق: «وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم، وتحلو في أفواههم؛ فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً، نحو ليلى، وهند، وسلمى (...) وأشباههن»[15].

كما أشار آخرون إلى استغلال الأبعاد الرمزية لهذه الأسماء من قبل الشعراء حيث «بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء، فجعلوها كنايات ثابتة، مثل سعدى، وأسماء، وفاطمة، والرباب، وسلمى؛ وأشهر هذه الأعلام ليلى»[16].

ولعل هذا الأمر هو الذي جعل المعري لا يصدر حكماً نقدياً بصحة نسبة تلك القصيدة إلى المرقش، فهو لا يستبعد ذلك ولا يؤكده، وإنما قال «يجوز» ذلك.

وكما أن المعري أنكر الأشعار المنسوبة إلى آدم، فقد أنكر أيضاً قصائد أخرى منسوبة إلى شعراء آخرين. وإذا كان قد قدم مبررات نقدية على نفيه لشعر آدم بأسباب تاريخية، تتمثل في تكلم آدم بالسريانية وورود تلك الأشعار بالعربية، فإن إنكاره لبعض القصائد قد يعتمد أحياناً على بعض الخصائص الأسلوبية والفنية للأشعار.

من ذلك إنكاره «التسميط» المنسوب إلى امرئ القيس؛ فقد علق الشاعر عليه بعد سماعه بالقول: «لا والله ما سمعت هذا قط، وإنه لَقَرِيٌّ لم أسلُكْه، وإن الكذب لكثير. وأحسب هذا لبعض شعراء الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إليّ!»[17].

فهذا الإنكار الصريح من امرئ القيس جاء ليقطع كل ما يشاع حول تلك الأبيات التي يرويها الناس:

«يا صَحْبَنا عَرِّجوا تقفْ بكُمْ أُسُجُ

مَهْرِيَّةٌ دُلُجُ فِي سَيْرِها مُعُجُ

طالَتْ بها الرِّحَلُ»[18].

وهذا يحمل دلالة كبيرة، خاصة إذا تذكرنا أن كثيراً من الشعراء صرحوا بأنهم في شغل عن تذكر أشعارهم، إما لتفرغهم للتمتع بطيبات النعيم، وإما لانشغالهم بلوافح الجحيم. ولكن المعري جعل امرأ القيس عند إنكاره حاضر الذهن، حاسما في كلامه، خصوصاً أن «الرجز من أضعف الشعر، وهذا الوزن من أضعف الرَّجَزِ»[19].

وينكر المعري أيضاً بيتاً آخر منسوباً إلى امرئ القيس يذهب إلى إنه يروى في بعض الروايات، لكنه يظنه «مصنوعاً»، لأن فيه انحرافاً لغوياً غير معهود في قصائد امرئ القيس. والبيت هو:

وعَمرُو بنُ دَرْمَاء الهُمام إذا غَدا   بِصَارِمِه، يَمْشي كَمِشْيَةِ قَسْوَرا

وقد جرح عواطف امرئ القيس عند سماعه البيت، فكان غضبه شديداً فقال: «...وإن نسبة مثل هذا إلي لأعُدُّهُ إحدى الوَصمات، فإن كان مَنْ فَعَلَه جاهلياً، فهو من الذين وُجدُوا في النار صُلِيًّا، وإن كان من أهل الإسلام، فقد خَبَط في ظلام»[20].

ويذكر المعري أحياناً ما وقع من خلاف بين العلماء حول بيت من الأبيات، كما وقع في بيت ينسبه بعضهم إلى المهلهل، وينفيه آخرون. والبيت هو:

أرْعَدوا ساعَة الهِياج وَأَبْرَقْـ   ـنَا كَمَا تُوعِدُ الفحولُ الفُحولا

يذكر المعري أن الأصمعي ينكر البيت ويقول إنه مُوَلَّدٌ، لأن فيه كلمتي «أرعد» و«أبرق»، وهما - في رأيه - لا تستعملان في الوعيد ولا

في السحاب. أما موقف المعري من البيت فمختلف عن الموقف الذي ذكرنا آنفا. فهو يكتفي ببيان أن الأصمعي مخطئ في إنكار الكلمتين، لأن البيت «لم يقله إلا رجل من جذم الفصاحة»(21)، بمعنى أن الكلمتين فصيحتان. وأما تعيينُ من قائلُ ذلك البيت الشعري؛ فالمعري لم يحسم فيه بشيء، وإنما اكتفى بالقول بأنه يجوز أن يكون من المهلهل أو من غيره من الفصحاء، فهو لم ينكر البيت كما أنكر الأبيات السابقة، وكما فعل بالأبيات المنسوبة إلى عضد الدولة، التي شهد «أنها متكلفة، صنعها رقيع من القوم، وأن عضد الدولة ما سمع بها قط»(22).

خامساً: الشعر بين الوظيفة الجمالية والوظيفة النفعية:

تناول أبو العلاء قضية التكسب بلساني حُمَيْد بن ثور وابن القارح، فقد كان حميد، وهو في الجنة، يذكر حاله في الدنيا حين كان شاعرا ينظم قصائده في سعي لطلب المال، فقال: «ولقد كان الرجل فينا يُعْمِلُ فِكْرَهُ السنة أو الأشهر، في الرَّجُل قد آتاه الله الشرف والمال، فربما رجع بالخَيْبَة، وإن أعطى فعطاءٌ زَهيدٌ، ولكن النظمَ فضيلةُ العَربِ»(23).

أما ابن القارح فقد لوّح بالأمر حينما كان يرغب في تدوين قصائد للجن، ثم أعرض عن ذلك قائلاً: «لقد شَقيتُ في الدار العاجلة بجمع الأدب، ولم أحظ منه بطائل، وإنما كنت أتقرب به إلى الرؤساء، فأَحْتَلِبُ منهم دَرَّ بكيءٍ، وأجهَدُ أخلاف مَصُورٍ...»(24).

نحن أمام نصين نفهم منهما أن الشعر يحقق - إلى جانب وظيفته الجمالية - وظائف أخرى نفعية، بكونه يضمن للشعراء والأدباء مصادر للعيش، متفاوتة في خصبتها أو جدبتها، وغزارتها أو نزارتها؛ أي أن الشعر كان صنعة أدبية تسهم في استقرار الحياة الاجتماعية للشعراء، وتحفظ لهم استمرار قوتهم اليومي. وهذا لا يعني الحط من قيمة الشعر والشعراء، وإنما يعني تعدد الوظائف التي يؤديها الشعر؛

فالمعري - بحكم حسه النقدي - يدرك أن الشعر - رغم جماليته التي ينطوي عليها جنسه الأدبي - يحقق أغراضاً نفعية في حياة الشعراء. ويؤكد ذلك ما ذكره المعري تلويحاً يكاد يكون تصريحاً، وذلك بلسان ابن القارح وهو يحاور الشّماخ بن ضِرار، الذي طلب منه أن ينشده بعض الأبيات؛ فرد الشّماخ بأنه لا يذكر شيئًا لانشغاله بالنعيم، فقال له ابن القارح: «أما علمت أن كلمتيك، أنفعُ لك من ابْنَتَيْكَ؟ ذُكِرتَ بها في المواطن وشُهِرتَ عند راكبِ السَّفَر والقَاطِنِ»[25].

هذا الكلام نصٌّ صريحٌ على أن الشعر يمنح الشاعر الخلود، ويبقي ذكره بعد رحيله، وكأنه ينتصر به على الموت الذي لا مفر منه.

وما رأيناه من حديث عن التكسب يمكن إدراجه ضمن الدوافع إلى قول الشعر، وهي إنْ تأملناها دراسة خارجية للشعر، ترتبط أساساً بالشاعر؛ وتعكس منهاجاً كان يسلكه المعري أحياناً، حين الخوض في قضايا تنتمي إلى التأريخ الأدبي. ونستطيع أن نذكر هنا أيضاً ما أتى به من أخبار توضح جوانب من حياة بعض الشعراء، مثل كلامه عن المتنبي وبشار وغيرهما، وذكره قضية الزندقة، وكلامه عن اختلاف القدماء والمحدثين في شأن الإقواء.

سادساً: الموازنات وتصنيف الشعراء:

ويلجأ المعري أحيانا إلى إقامة ما يشبه الموازنات بين شاعرين، ونستحضر في هذا الإطار محاورة الأعشى والنابغة الجعدي.

يقول أبو البصير: «إن بيتاً مما بنيت ليُعْدَلُ بمائة من بنائك؟ وإن أسهبتَ في منطقك، فإن المسهبَ كحاطب الليل (...) أَتُعَيِّرُني مدح الملوك؟ ولو قَدَرْتَ يا جاهلُ على ذلك، لهَجَرْتَ إليه أهلك وولدك.... »[26]، ويرد عيه الجعدي: «اسكتْ يا ضُلَّ بنَ ضُلٍّ، فأقسمُ أن دخولك الجنَّةَ من المنكرات...»[27].

ويستمران في التفاخر والتخاصم، وتعداد محاسن شعرهما، وذكر مساوئ خصمهما في شخصه وشعره، وينتهي بهما الأمر إلى شجار حاد يشبه مشهداً من مشاهد المسرحيات الهزلية.

واللافت للانتباه في «رسالة الغفران» مما لا يغفل عنه أي قارئ، أن المعري قد وزع شعراءَه إلى فريقين؛ فريق في الجنة وفريق في السعير. ولا شك أن القارئ يقف متسائلاً عن المعايير التي اعتمدها أبو العلاء في ذلك؛ أهي معايير أخلاقية محضة؟ أم هي معايير فنية خالصة؟ أم هي معايير من نوع آخر؟.

إن الإجابة عن هذه التساؤلات قد تبدو في غاية السهولة، إذ من الواضح أن الشعراء الإسلاميين - ممن ثبت تدينهم، وكذلك من تعففوا في الجاهلية أو سبق منهم إيمان بالله وابتعاد عن الرذائل - هم أصحاب الفردوس. أما الشعراء المعروفون بالمجون والفسق في العصر الجاهلي والإسلامي فكلهم في النار يسجرون. وإذا توقفنا قليلا للتأمل نجد بعض الصعوبة في الحسم بأن معايير أبي العلاء هي معايير أخلاقية محضة. وسواء أنظرنا إلى أصحاب الجنة، أم نظرنا إلى أصحاب النار، فإننا نجد آراء تخلخل ما عسى أن نكون قد سلمنا به من اتخاذ المعري معايير أخلاقية صرفة؛ ففي لقاء ابن القارح بعلقمة الفحل، قال له وهو يحاوره:

«لو شفعت لأحد أبيات صادقة ليس فيها ذكر الله - سبحانه - لشفعت لك أبياتك في وصف النساء، أعني قولك:

فإن تَسْألُوني فَإنني بَصيرٌ بأَدْواءِ النِّساءِ طَبيبُ

إذا شابَ رأسُ المرْءِ أوْ قلَّ مَالُهُ فليسَ لَهُ منْ وُدِّهنَّ نَصيبُ

يُرِدْنَ ثَراءَ المالِ حيثُ علِمنَه وَشَرْخُ الشَّبابِ عِنْدَهُنَّ عَجيبُ»[28]

فالمعري ترك هذا الشاعر في النار لأنه لم يجد في شعره معاني دينية تنبئ عن إيمانه وتوحيده، لكنه لما وجد فيه من الحكمة وجمال

التعبير ما وجد، ودرجة من الشاعرية تصور تقلب أحوال الإنسان؛ وهنا النساء طبعا، كاد يمنحه مغفرة وشفاعة ليدخل الجنة مع الداخلين، وكأنه بذلك يلمح إلى أن من أصحاب النار مَن حقه الجنة، وأن من أصحاب الجنة من حقه النار. يعزز ذلك قوله بلسان أَوْس بن حَجَر: «ولقد دخل الجنة من هو شر مني، ولكن المغفرة أرزاق، كأنها النَّشب في الدار العاجلة»[29].

أما أصحاب الجنة ممن هم غير مستحقين، فهم في رأيه أصحاب الرجز، فقد حكى أن ابن القارح «يمر بأبيات ليس لها سُمُوقُ أبيات الجنة، فيسأل عنها فيقال: هذه جنة الرُّجَز، يكون فيها: أَغْلَبُ بني عِجْل، والعَجَّاجُ، ورُؤْبَةُ (...) لقد صدق الحديث المروي: «إن الله يحب معالي الأمور ويكره سَفْسَافَها»، وإن الرجَزَ لمن سَفْسَافِ القريضِ، قَصَّرتم أيها النفَرُ فقُصِّر بكم»[30].

هؤلاء الشعراء لم يضرهم كفر ولا فسوق ولا مجون، ولكن أبا العلاء أسكنهم أدنى الجنات مرتبة؛ وهو في ذلك يعتمد إلى أسس فنية. ذلك أنه لم ير في الرجز بهاءً فنياً يضاهي ما رآه في القصيدة، وأوهم أنه يستند إلى ذلك الحديث المروي لإسكان الرُّجّز ذلك المقر، إلا أنه كان يوظف الحديث في ما يخدم طرحه؛ لأن القصيدة لم يَعل شأنها بتناول معان دينية أو أخلاقية، والرجزَ لم ينحط قدره بتناول معان تنكره الأخلاق، وإنما يرجع في كلتا الحالتين إلى أن الرجز، في نظر المعري، نوع من الشعر رديءٌ، قاصر في قيمته الفنية عن القصيدة.

ليكون المعري بذلك رافضاً أن يعترف للرجز فضلاً على نحو لو يقبل فيه للرّجّز فخراً، وحتى استشهاد اللغويين بشعره فإنه لا يوجب لهم شيئاً من ذلك، كما ورد في رد ابن القارح على رؤبة بن العجاج حيث قال له:

«لا فخر لك أن استشهد بكلامك. فقد وجدناهم يستشهدون بكلام أَمَة وَكْعاء تحمل القُطُل إلى النار الموقدة في السّبْرة التي نفض عليها الشَّبَمُ ريشه، وهدم لها الشيخ عريشه»(31).

إلى أن يقول: «وكم روى النحاة عن طفل، ما له في الأدب من كِفل؟، وعن امرأة، لم تُعدّ يوما في الدّرَأة»(32).

وبعد أن رأينا هذا، فهل يمكننا الآن أن نقول إن أبا العلاء قد اعتمد معايير أخلاقية محضة؟. ويبدو أن مما يصد المعري عن الرجز، ويدفعه إلى وضع الرجّز في مرتبة متدنية، ما يتسم به الرجز أحياناً من كثرة الكلمات الغريبة والوحشية، وما يتبع ذلك من استعمال قواف هي متكلفة في رأي المعري.

سابعاً: قضية الجن وعلاقتهم بالشعر والشعراء:

لقد أنكر المعري ما جمعه المرزباني من أشعار منسوبة إلى الجن، وذلك عند حديث ابن القارح مع «الخيتعور»، وهو عفريت من الجن، فقد سأله ابن القارح عن تلك الأشعار فرد عليه: «إنما ذلك هذيانٌ لا معْتَمدَ عليه»(33).

وإذا كان المعري ينفي صحة تلك القصائد فإن ذلك لا يعني إنكاره صلة الجن بالشعر، بل إن في كلام «الخيتعور» ذكراً لذلك، فهو يستهين بمعرفة البشر بالشعر، ويذكر أن الأوزان المستعملة عند البشر قليلة جداً لا تتجاوز خمسة عشر وزناً، على حين أن الجن يستعملون الآلاف «أوزان ما سمع بها الإنس»(34)، وأن ما يصل إلى الإنس من الشعر ما هو إلا نفاية يرميها الجن: «وإنما كانت تخطر بهم أُطَيْفال منا عارمون، فتنفث إليهم مقدار الضوازة من أراك نعمان. ولقد نظمتُ الرجزَ والقصيدَ قبل أن يخلق الله آدم بِكَوْر أو كَوْرَيْن»(35).

وكأن المعري هنا يذهب مذهب القائلين بالإلهام الشعري، الذين كانوا قديماً يدّعون أن لكل شاعر جنياً أو شيطاناً يلهمه القريض حيث اعتقد كثيرون أن الشعر يأتي من مصدر خفي، وأن هنالك شياطين يمدون الشعراء بما يقولون، وهو أمر أدى ببعضهم إلى الافتخار كون شيطانه ذكراً وشياطين غيره إناثاً، وذكر ذلك وارد في كثير من القصائد، كقول أبي النجم العجلي(36):

إنّي وكلُّ شاعر من البَشَرْ شيطانُهُ أُنْثَى وشَيْطَاني ذَكَرْ

ولا نستبعد أن يكون المعري - حين وصف الشعر، وكان يتكلم بلسان «زفر» وهو أحد الملائكة من خزنة الجنة، بأنه: «قرآن إبليس» - يشير إلى هذه القضية؛ ويستحضر الآيات الكريمة في أواخر سورة الشعراء.

إذن فالقول بأن الشعر قرآن إبليس - إذا فهم في ضوء حديث العفريت «الخيتعور» - فيه إشارة إلى ربط الشعر والشعراء بالجن والشياطين، كما أن محاولة ابن القارح استمالة الملائكة بالشعر فيه تلميح إلى ما في الشعر من قوة سحرية، إلا أن هذا السحر لم يكن ناجحاً مع الملائكة قدر نجاحه مع البشر، كما يتضح من خلال تجربة ابن القارح.

خاتمة:

يبقى نص «رسالة الغفران» إذن نصاً إبداعياً ونقدياً، غنياً بمادته النقدية، إلى جانب أساليب الصنعة التخييلية، ولقد استطاع المعري أن يفلح في تقديم جملة من الآراء النقدية التي تخص بعض قضايا الشعر العربي، من خلال الأبعاد القصصية المتضمنة في الرسالة.

ونرجو أن نكون فيما قدمناه من أفكار قد أعطينا نظرة جديدة وعامة عن ما جاء في «رسالة الغفران» من نقد أدبي، وأن نكون سبباً في إعادة قراءة مثل هذه النصوص النثرية القديمة بتصورات ورؤى

منفتحة، كفيلة بالكشف عن عمق التطور المعرفي والحضاري للعرب في القديم.

الهوامش

(1) رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، تحقيق عائشة عبدالرحمن «بنت الشاطئ»، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة (د.ت)، ص: 250-251.

(2) نفسه، ص: 353.

(3) نفسه، ص: 217.

(4) نفسه، ص: 324.

(5) نفسه، ص: 243.

(6) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت 1992، ج3، ص: 132.

(7) رسالة الغفران، ص: 275-276.

(8) نفسه، ص: 373.

(9) نفسه، ص: 154-164.

(10) نفسه، ص: 265.

(11) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت 1992، ج3 ص: 41.

(12) رسالة الغفران، ص: 361-362.

(13) نفسه، ص: 364.

(14) نفسه: ص: 356-357.

(15) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ج 1، ص: 121-122.

(16) المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1970، ج 3، ص: 1033.

(17) رسالة الغفران، ص: 319.

(18) نفسه، ص: 318-319.

(19) نفسه، ص: 320.

(20) نفسه، ص: 322.

(21) نفسه، ص: 355.

(22) نفسه، ص: 449.

(23) نفسه، ص: 267.

(24) نفسه، ص: 292-293.

(25) نفسه، ص: 238.

(26) نفسه، ص: 229.

(27) نفسه، ص: 230.

(28) نفسه، ص: 328.

(29) نفسه، ص: 341.

(30) نفسه، ص: 373-374-375.

(31) نفسه، ص: 376.

(32) نفسه.

(33) نفسه، ص: 291.

(34) نفسه.

(36) نفسه.

(1) ديوان أبي النجم العجلي، الفضل بن قدامة، جمعه وشرحه وحققه محمد أديب عبدالواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 2006، ص: 161-162.

أثر البيئة البدوية
في مصطلحات الخليل العروضية

الحسن المثنى عمر الفاروق (*)

مقدمــة:

ظهر الاهتمام بالمعنى الاصطلاحي باكراً في الحضارة الإسلامية حينما اتجه العلماء إلى التأصيل للعلوم الإسلامية بمختلف مسمياتها، ولا يخرج الحديث عن المعنى الاصطلاحي عن التطور الدلالي الذي صاحب ألفاظ اللغة العربية بسبب ظهور الإسلام، حيث خرجت الكثير من الألفاظ عن معانيها اللغوية لتحمل معاني استجدت بسبب النقلة الدينية والسياسة والاجتماعية التي حدثت في المجتمع العربي والإسلامي ، وعلى ذلك فإن العلوم الإسلامية المختلفة - سواء أكانت في الشريعة والدين أَمْ في الأدب واللغة - كانت تنص في مباحثها المختلفة على أمرين: الأول: هو المعنى اللغوي الموضوع للفن في أصل اللغة، والثاني: المعنى الاصطلاحي الذي نُقلت إليه اللفظة في استعمال جديد يشير إلى فن علمي معين.

(*) .

وعلم العروض لم يخرج عن هذا المنحى، فقد وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي ووضع مصطلحاته وابتكر مباحثه، وما يميز هذا العلم عن بقية العلوم في نشأته أنه اتُّفِق على أن واضعه شخص واحد هو الخليل، على حين اختلف الناس في واضعي العلوم الأخرى ، فالنحو مثلاً نجد مصطلحاته متعددة فالمصطلح الواحد يحمل أكثر من اسم كمصطلحات نحاة الكوفة التي تختلف عن مصطلحات نحاة البصرة، ولعل انفراد الخليل بهذا العلم قد ساعد على أن تتخذ مصطلحاته شكلاً يخالف ما عليه الحال في مصطلحات العلوم الأخرى. ويبدو أن شخصية الخليل ومقدرته العالية في الابتكار وبقاءه في البادية زمناً طويلاً ، قد أثر فيه وجعله يعقد مصطلحاته معتمداً على البيئة البدوية التي عاش فيها وخبرها.

وهذا البحث حاول تتبع مصطلحات الخليل في علم العروض، حيث سلط الضوء على أثر البادية في هذه المصطلحات، إذ إن الخليل قد عمد إلى عَقْدِ تشبيه بين هذه المصطلحات وبين ما حوله من مظاهر البيئة البدوية واستطاع أن يخلق شكلاً من التلاقي بين المدلول اللغوي للكلمة ومدلولها الاصطلاحي، وقد مثلت البادية نقطة التلاقي بين هذين المدلولين، وقد اتخذ الخليل من موجودات البادية صوراً لتفاعيله وما يعتريها من تغيير، وقد تتبع الباحث هذه المصطلحات وصنفها إلى مصطلحات مشبّهة بمسكن إنسان البادية، كالعروض والضرب والأسباب والأوتاد وغير ذلك، ومصطلحات مشبهة بإنسان البادية نفسه، وما يعتري صورته من تغيير عندما يكون على حالة معينة وأكثر ما يكون ذلك في وجه هذا الإنسان، ومن هذه المصطلحات الوقص والعقص والخرم والثلم وغيرها، كما لحق هذا التشبيه ما يصيب الإنسان من مرض أو تعب، ومن هذه المصطلحات العلة والرس وغير ذلك مما أشار إليه الباحث في موضعه من البحث، وهناك مصطلحات

أخرى لها تعلق بثوب البدوي كالكف والتذييل والترفيل، حيث عقد الخليل شبهاً بين بعض هذه المصطلحات وبين ثوب البدوي حينما يخبن أو يكف أو يذيل. ولم يغفل الخليل حيوان البادية إذ عقد شبهاً بين مصطلحاته وبين الناقة حين يعتريها أمر معين جاعلاً من بعض التفاعيل صورة مشبهة بالشاة أو الفرس، ومن هذه المصطلحات الزحاف والعصب والعضب والجمم والخزم وغير ذلك.

ولعل اتجاه الخليل إلى البيئة البدوية وعقد شبه بين مصطلحاته وبين مظاهرها له سببه الوجيه المتمثل في محاولته - وهو من العلماء المعلمين - أن يقرب علمه هذا إلى فهوم متعلميه، فوجد في معطيات البادية صورة ذهنية تقرب التغيير الذي يحدث في التفعيلة التي تبدو كالفرس المشكولة أو الناقة الرجزاء أو كالشاة العضباء وغير ذلك، فبدا عمله كالمعلم الذي يصمم وسيلة تعليمية ويرسمها في صورة ذهنية راسخة في ذهن كل من عاش بالبادية، وعلى هذا جاءت مصطلحات الخليل العروضية زاخرة بصورة الحياة البدوية مفعمة بكل ما في البادية من حيوية تبثها صورها الساكنة والمتحركة التي اعتمد عليها في التشبيه.

نشأة علم العروض:

بالنظر إلى حياة العرب في ماضي جاهليتهم وصدر إسلامهم نجد أن الشعر كان يشكل أمراً مهماً في هذه الحياة، فهو فنهم الذي ألفوه، ومجالهم الذي أبدعوا فيه وتوارثوه كابراً عن كابر، وقد اشتهروا بمعرفته ، حيث ذُكر أن ما يميز العرب عن غيرهم من الأمم معرفتهم بالشعر حتي قيل: «ليس أحد من العرب إلا وهو يقدر على قول الشعر طبعاً رُكّب فيهم قَلَّ أو كَثُر»(1)، وقد كان سلطان الشعر عليهم عظيماً، وأثره فيهم كبيراً، وكان الشعراء يتفننون في قصائدهم فيستميلون بها

القلوب، ويشحذون بها الهمم، وقد جاء في بعض المصادر أن الشعراء يقرضون الشعر ويقدمونه بين يدي حاجتهم « فيستنزلون به الكريم ويستعطفون به اللئيم»[2]، ولفرط أثره فيهم أنهم كانوا يعتقدون أن الشعراء ملهمون، وأن الجن مَن يعلمهم الشعر ، وكانت القبائل تحتفي بميلاد الشاعر وتُسر به، ولعل ميل العربي إلى الفخر واعتداده بمكامن العزة والقوة في القبيلة قد جعله يعتد بأمر الشعر والشعراء، فلربما يقضى على القبيلة ببيت من الشعر ولربما يرتفع شأنها ويعلو ذكرها ببيت آخر[3]، وقد مثّل الشعر ذاكرة للقبيلة وكتاباً لأيامها وعاداتها وتقاليدها ، إذ لم يترك العرب لنا كتاباً مدوناً عن حياتهم، وإنما أغلب الذي وصل إلينا من أخبارهم إنما وصل عن طريق الشعر ولذلك قالوا: «الشعر ديوان العرب»[4].

والشعر له طريقته في الكتابة فهو يعتمد الوزن والقافية ولذلك عُرّف بأنه: «قول موزون مقفى، يدل على معنى بالوضع »[5]. وقد اعتنى الشعراء بلغتهم فجاء شعرهم بلغة عالية نقية فصيحة، التزموا فيه التزاماً صارماً بالوزن والقافية، وهو التزام جعل لهم الحق في الخروج على بعض مقاييس كلامهم على نحو صار فيه للشاعر ما ليس للناثر، حيث وصف موضعهم عند النحاة بأنه موضع اضطرار، ولذلك يحق لهم ما لا يحق لغيرهم «والشعر موضع اضطرار وموقف اعتذار، وكثيراً ما يُحرّف فيه الكلم عن أبنيته وتُحال فيه المُثُل عن أوضاع صيغها لأجله»[6]. وعلى هذا فإن النحاة يحملون بعض تجاوزات الشعراء على أنها ضرورة شعرية؛ لأن الحكم النحوي قد يتعارض مع الشعر لما في الشعر من التزام خاص قد يؤدي إلى الخروج عن هذا الحكم النحوي ، ولذلك فإنهم قسموا الحكم النحوي إلى رخصة وغيرها، والرخصة في الحكم النحوي تتعلق بالشعر، فللشاعر أن يحدث بعض التعديل في التركيب، الذي يجب أن يكون بمقدار وإلا عُدَّ خطأً ولحناً «والشعراء

أمراء الكلام يقصرون الممدود ويمدون المقصور، يقدّمون ويؤخرون، ويومئون ويشيرون، يختلسون ويستعيرون، فأما لحن في إعراب أو إزالة لكلمة عن نهج صواب فليس لهم ذلك»[7].

وقد كان اهتمام علماء العربية بالشعر عظيماً لأن الشعر هو الذي مثّل لهم كلام العرب الفصيح وأرشدهم إلى طرائقهم في التعبير وأساليبهم في التركيب، وهو الذي كان معينهم في معرفة معاني الألفاظ، وهو الذي قد استدلوا به في كل دراساتهم اللغوية وبنوا على هديه قواعدهم النحوية، وقد وجد المفسرون في ألفاظه ما أسعفهم في معرفة معاني ألفاظ القرآن الكريم، وعلى ذلك فليس بمستغرب أن يعتني هؤلاء العلماء عناية فائقة برواية الشعر وتعقب آثار الشعراء، على نحو نشطت فيه روايته منذ وقت ليس بالقريب إذ كان للشاعر في الجاهلية مجموعة من الرواة يروون شعره[8].

وعندما جاء الإسلام انتقل اللحن إلى ألسن الناس بسبب اختلاطهم بالأمم الأخرى عاد العلماء إلى رواية الشعر مرة أخرى ليعلموا الناس لغة العرب التي شكل فيها الشعر مصدراً للتقعيد والتطبيق، وكان هم العلماء الأكبر هو معرفة القرآن الكريم والحديث النبوي معرفة تمكنهم من فهم دينهم فهماً صحيحاً وتعليم الناس أمور دينهم حتي يكونوا على بصيرة من أمرهم ، ولذلك فإن العلوم اللسانية كافة إنما نشأت خدمة للقرآن الكريم، فكانت رواية الشعر للحصول على النصوص الفصيحة التي يستدل بها ويقاس عليها الكلام، وقد **شكل الشعر أهم هذه النصوص التي اعتمد عليها اللغويون واعتمدوا عليه اعتماداً كبيراً**، وامتد بحثهم فيه وتعمق حتى إنهم كانوا يضربون آباط الإبل بحثاً عن تحقيق بيت واحد من الشعر، مما يدل على أهمية الأمر عندهم وجديتهم في طلبه، وقد تجاوزت العناية به مجرد الرواية،

فقد عكف بعض العلماء على دراسة خصائص الشعر الأسلوبية حتى يُعَلِّموا الناس طرائق العرب وأساليبهم في تركيب الكلام، وقد تعمق هذا الاعتداد ليشمل أوزان الشعر وقوافيه، وقد عُرف هذا الفن بالعروض، وقد اتفق العلماء على أن الذي وضع هذا العلم هو الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم(100-175هـ) المعروف بالفراهيدي ، وهو إمام النحويين وكان أستاذاً لسيبويه والأصمعي وغيرهما من أئمة العربية. وقد كانت للخليل بن أحمد يده الطولى في وضع العلوم اللسانية كافة. وقد أفاد في ذلك من عقله الفذ وقدرته الفائقة على الابتكار. فقد وضع أول معجم في اللغة العربية وهو معجم (العين)[9] الذي أفاد في حصره لمادة هذا المعجم من معرفته بعلم الحساب والمنطق وقد عرفت طريقته في حصر المادة اللغوية بطريقة (التقليبات) كما أنه أفاد من معرفته بالأصوات ومخارج الحروف في ترتيب هذه المادة اللغوية التي قام بحصرها وهي تقوم بوضع الكلمة في باب أعمق حروفها مخرجاً، وقد سار بعض العلماء الذي أتوا من بعده على نهجه في حصر المادة اللغوية وفي ترتيبها في مختلف معاجمهم.

وقد ذكرت التراجم أن الخليل كان رجلاً عاقلاً حليماً وقوراً وكان زاهداً في الدنيا وزخرفها ومباهجها وقد قيل عنه في بعض المصادر: «أقام الخليل في خص من أخصاص البصرة لا يقدر على فلسين وأصحابه يأكلون بعلمه الأموال»[10]. وقد ذُكر عنه أنه كان يقول: «إني لأغلق عليَّ بابي فما يجاوزه همي»[11]. وقد قيل إن عبدالله ابن المقفع اجتمع مع الخليل في ليلة وأخذا يتحدثان إلى الغداة فلما تفرقا قيل لابن المقفع: كيف رأيت الخليل؟ قال: رأيت رجلاً عقله أكثر من علمه[12].

وكان الخليل منهمكاً في الاختراع والابتكار حتى آخر يوم في عمره، فقد ذُكِر عن سبب موته أنه كان بالمسجد وكان ذهنه منصرفاً إلى

تقطيع بيت من الشعر فاصطدم بسارية المسجد وهو غافل، فانكفأ على ظهره فكان ذلك سبباً في موته. وقد جاء في روايات أخرى أن الخليل كان يفكر في ابتكار طريقة في الحساب تسهّل على العامة حيث تمضي به الجارية مثلاً إلى البياع فلا يمكنه ظلمها ودخل المسجد وفكره مشغول فصدمته سارية وهو غافل عنها بفكره فانقلب على ظهره فكانت سبب موته. وذلك في عام 175هـ[13].

وقد اختلف العلماء في تعريف علم العروض، ومن هذه التعريفات:

العروض: «علم يُعرف به صحيح الشعر من فاسده»[14].

العروض: «هو ميزان الشعر به يعرف مكسوره من موزونه»[15].

العروض هو ميزان شعر العرب ، وبه يُعرف صحيحه من مكسوره «فما وافق شعر العرب في عدة الحروف الساكن والمتحرك سمي شعراً وما خالفه فيما ذكرناه فليس بشعر»[16].

وعلى الرغم من إجماع العلماء على أن الواضع لعلم العروض هو الخليل، إلا أنهم اختلفوا في السبب الذي من أجله وضع علم العروض كما اختلفوا أيضاً في سبب تسميته بعلم العروض، ومن ذلك ما جاء في بعض المصادر أن الخليل دعا بمكة أن يرزقه الله علماً لم يسبقه إليه أحد، فلما رجع من حجه فتح الله عليه بعلم العروض[17]. وتضيف بعض المصادر أنه قد شق على الخليل ما أصاب تلميذه سيبويه من توفيق في مباحث النحو وما حازه من شهرة طبقت في الآفاق، فخرج حاجاً يدعو الله أن يوفقه لشيء ينبه به فتقبل عليه الناس، فكان أن فتح الله عليه بهذا العلم وهو في مكة المكرمة. وهو زعم يرده ما عُرِف من أن الخليل كان رجلاً زاهداً تقياً ورعاً[18].

وهناك زعم آخر هو أنه: «لا عن حكيم أخذه ولا على مثال تقدمه احتذاه وإنما اخترعه من ممر له بالصفارين»[19] وهو كلام مردود إذ

لا علاقة لهذا العلم قربه من الموسيقى بوقع السندان على المطرقة، كما أن هذا الوقع مما لا يمكن أن ينبه إلى مثل هذا الفن بمصطلحاته التي لا علاقة لها به(20).

وهناك رواية أخرى تقول: إن الخليل سئل عن علم العروض: «هل وجدت له أصلاً ؟ قال: نعم مررت بالمدينة حاجاً فبينما أنا في بعض مسالكها إذ نظرت إلى شيخ على باب دار وهو يعلم غلاماً وهو يقول:

نعم لا/نعم لالا/نعم لا/نعم لَلاَ× نعم لا/نعم لالا/نعم لا/نعم للا

فدنوت وسلمت عليه وقلت له: أيها الشيخ ما الذي تقوله لهذا الصبي ؟

فقال: هذا علم يتوارثه هؤلاء عن سلفهم وهو عندهم يسمى التنعيم . فقلت: لم سموه بذلك؟ فقال: لقولهم نعم نعم ، قال الخليل فرجعت فأحكمته»(21).

وهذا الرواية أيضاً يردها إجماع معاصريه على أنه أول من وضع هذا العلم.

والخليل في وضعه لهذا العلم إنما قام بملاحظة أوزان شعر العرب الموجودة أصلاً فاستقرأها، وأحكم وضعها وجعل لها الدوائر التي تخرج منها، فكان صنيعه هذا هو الأساس الذي أصبح ميزاناً للشعر ولاسيما إذا عرفنا أن الخليل كان دائم الانهماك في الابتداع والاختراع، وقد يكون علم الخليل بالأوزان الصرفية هو الذي نبهه على اتخاذ أوزان تماثلها في قياس ملفوظات الشعر ومقابلة مقاطعه.

وكان الخليل قد تجمعت لديه مجموعة كبيرة من الشعر الجاهلي رواية وحفظاً فطفق يدرس ذلك بدقة وإمعان نظر، ويجري المقارنات المتعاقبة بين الأوزان ويغربل النصوص ويطرح ما لم يكن يرتضيه، وبهذا أمكنه وضع قواعد علمه الجديد.

وقد اختلفت الروايات أيضاً في سبب تسمية هذا العلم (بالعروض)، ومما جاء من ذلك أنه قيل: إن من معاني العروض (مكة المكرمة) لاعتراضها وسط البلاد، ومن ثم أطلق الخليل على هذا العلم هذه التسمية؛ لأنه رزق به في مكة المكرمة[22]. وهناك رأي آخر يقول: إن أحد معاني العروض يطلق على مالم يُرَضْ من النياق فكأن الخليل شبه ما لم يُرَضْ من الفنون بما لم يرض من النوق إشارة منه إلى أنه هو الذي راضه[23]. وقد جاء أيضاً أن العروض سمي بالعروض؛ لأن الشعر يعرض عليه[24]. وقد اتجه بعضهم إلى أن الأمر على التشبيه بالبيت من الشَّعر؛ لأن بيت الشِّعر يحتوي على ما فيه كاحتواء بيت الشَّعر على معانيه[25].

ولعل هذا الرأي يقارب ما نحن فيه من أن البادية قد ألقت بأثرها على علم الخليل هذا، وسنلاحظ فيما سيأتي أن الخليل أخذ مصطلحاته[26] التي أطلقها على أجزاء البيت الشعري من أسماء أجزاء البيت من الشَّعر حيث جاء في بعض المصادر «أن البيت من الشِّعر مشبه بالبيت من الشَّعر؛ لأن البيت من الشِّعْر يحتوي على مَنْ فيه كاحتواء البيت من الشِّعر على معانيه. ولقد أحسن أبو العلاء في قوله:

والشعر يحسن في شيئين رونقه   بيت من الشِّعر أو بيتٍ من الشَّعر

ولذلك سمي الخليل المقاطع التي تتكون منها التفاعيل بالأسباب والأوتاد تشبيهاً لها بأسباب الخباء وأوتاده «وسمى النصف من البيت صدراً، والنصف الآخر عجزاً، وسمى آخر جزء في الصدر عروضاً، تشبيهاً بعارضة الخباء، وهي الخشبة المعرضة في وسطه. ولما كان آخر جزء في العجز يشبهها، من حيث كان كل واحد منهما آخر أجزاء المصراع، سمي ضرباً، أي: مثلاً»[27].

ولَعَل في هذا الذي ذُكِر في النص السابق ما يقوّي الرأي الذي يذهب إلى أن الخليل أفاد من البيئة البدوية التي عاش فيها وعرف كل ما يتعلق به من أوجه الحياة وصورها الساكنة والمحركة وما يتعلق بحركات الإنسان فيها وأوصافه في تسمية هذه المصطلحات، مما مكنه من أن يخلق نوعاً من العلاقة بين المصطلح والبيئة إذ إن: «المصطلح ليس قالباً لفظياً خالياً من منظومة معرفية أو ثقافية منتزعة من البيئة التي يستخدم فيها المصطلح ، ولا يخفى أن المصطلح الذي لا ينتمي إلى بيئته مادياً وثقافياً هو مصطلح دخيل»[28] .

البادية وأثرها في مصطلحات الخليل:

يعتبر الخليل بن أحمد الفراهيدي من العلماء المعلمين الذين اعتنوا بتعليم الناس العربية حينما بدأ اللحن يتطرق إلى ألسن الناس وهم يقرأون القرآن الكريم، فكان هَمُّ هؤلاء العلماء تعليم الناس أساليب العرب في التعبير وطرائقهم في تركيب الكلام حتى يؤدوا النص القرآني الكريم أداء يخلو من التحريف واللحن، وعلى هذا فإن هؤلاء المعلمين انصرفوا إلى البحث عن النصوص العربية الصحيحة الفصيحة، ووضعوا ضوابط للأخذ بكلام العرب، وهي ضوابط شملت نطاقي الزمان والمكان[29] وبسبب ذلك اتجهوا بأنظارهم إلى البادية التي لاتزال عندهم محتفظة بسليقتها اللغوية صحيحة فصيحة لم تؤثر فيها عوامل الزمن، وقد كان الخليل من وجوه العلماء الذين اعتنوا بالبادية، الذين قضوا بها زمناً طويلاً، وقد جاء في بعض المصادر أن الخليل قضى أربعين سنة بالبادية يسمع كلام العرب، وقد سئل الخليل «من أين أخذت علمك هذا؟ فقال من بوادي الحجاز وتهامة»[30] ، وقد أدى طول إقامته ومكثه بالبادية إلى صفاء قريحته وتضاعف همته، حيث ابتعد عن كل ما يشغله عن العلم ،وتفرّغ للعلم تفرّغاً تاماً ، ولعل

ابتداع الخليل لهذه العلوم اللسانية كان ثمرة لهذا التفرغ التام. وعلم العروض الذي لم يسبق إليه ولم يعقب عليه معقب فيه قد استقرأه من شعر العرب، وقد تتبع الأوزان ووضع الدوائر العروضية التي عليها مدار الشعر العربي، ولعل البيئة البدوية قد ألقت بظلالها على مصطلحات الخليل العروضية، إذ إن كل مصطلح كان ينضح بمعالم البادية ابتداء من اسم هذا الفن الذي هو (العروض)، فإن كلمة العروض تطلق في بعض معانيها على الناقة التي لم تروّض، أو على التشبيه بعروض البيت من الشَّعر، فتسمية هذا العلم منتزعة من بيئة بدوية قحة، ويبدو أن الخليل قد جعل من مظاهر الحياة في البادية، وسيلة تعليمية يقرب بها هذا العلم إلى أذهان متعلميه، وقد نفث في مصطلحاته روحاً بدوية خالصة، حيث يلاحظ أنه جسّد التفاعيل، فجعلها في صورة البعير الذي أعياه المشي، أو في صورة الإنسان الذي تشوهت خلقته بالبتر والقطع والخرم وجدع الأنف، أو أن تمثّل التفعيلة في صورة الكبش الذي ليس له قرن، وغير ذلك من المصطلحات ذات التصوير الدقيق، حتى لكأننا - ونحن نتطلع إلى هذه التفاعيل - في بادية حية تعج بالخيام والناس والحيوان.

وليس غريباً أن يأتي الخليل بهذه الصورة وهذا التجسيد للتفعيلة، فقد عُرف بتفننه في كل شيء وتفرده في كل فن، ولما كان الرجل من العلماء المعلمين فقد أفاد من ذلك في أن يعقد له لوحة تصويرية يقّرب بها مصطلحاته لأذهان تلاميذه، وتبدو هذه المصطلحات أشبه ما تكون بالوسيلة التعليمية الذهنية، فعلى حين يعمد العلماء والمعلمون اليوم إلى استخدام وسيلة إيضاحية مادية للتعليم، فإن الخليل قد استخدم وسيلة إيضاحية ذهنية اعتمد فيها على معرفة الناس بمظاهر البادية وأشكال مكوناتها الطبيعية التي تتمثل في الإنسان ومسكنه، وملبسه، وحيواناته الأليفة التي يعيش منها، وتبدو عبقرية الخليل في أن يصور مصطلحاته

العروضية في صور هذه الأشكال والمناظر الراسخة في أذهان الناس، إذ نجده، مثلاً، يجعل التفعيلة التي يحذف ثانيها وسابعها الساكنين[31] مثل الدابة المشكولة حيث تربط الدابة من قوائمها الأربع ، وهي صورة تجسد التفعيلة في ذهن الدارس وتقربها إليه خاصة أن صورة الدابة المشكولة صورة ذهنية يعرفها الدارس بسهولة ويسر.

وعلى ذلك يمكن للناظر في مصطلحات الخليل في علم العروض أن يجد صورة البادية حاضرة بإنسانها وخيامها وحيوانها ، ويمكن أن نقسم هذه المصطلحات بحسب ما في البادية ، على النحو التالي:

أولاً: مصطلحات مشبهة بصورة المسكن:

معلوم أن أهل البادية يقيمون في الخيام التي هي عبارة عن بيوت من الشعر أو جلود الحيوانات، وهي الصورة النمطية المعروفة لأهل البادية، وقد جعل الخليل من هذه الصورة وسيلة ذهنية يقرب بها مصطلحات علمه هذا، وعلى ذلك يمكن أن نقف عند المصطلحات التالية مما له تعلق بسكن البدو وننظر كيف جسدها الخليل لكي يصور بها علمه هذا وذلك على النحو التالي:

البيت:

وبيت البدوي هو خيمته، وعلى هذا فإن البيت من الشِّعر قد مُثِّل بصورة البيت من الشَّعر وجعله الخليل مشتملاً على كل ما يشتمل عليه البيت من الشعر، وذلك ليقرب الصورة إلى ذهن متعلم العروض في ذلك الوقت، فجعل البيت على شطرين: الشطر الأول هو الصدر والأخير هو العجز، ووزع الوحدات الموسيقية (التفاعيل) بمقاطعها المختلفة داخل البيت مثلما يوزع البدوي متاعه في الخيمة، فجعل التفعيلة الأخيرة من المصراع الأول هي العروض والتفعيلة الأخيرة من المصراع الثاني هي الضرب ، وما عدا ذلك من تفاعيل حشو[32]. وذلك على الشكل التالي:

فعولن / فعولن / فولن/ فعولن فعولن/ فعولن/ فولن/ فعولن

الحشـــــــو/ الـــعروض الحشـــــــو/ الـضـرب

أما العروض: فهي عارضة البيت من الشعر، والضرب مؤخرته، ويثبت البيت بالأوتاد، والحبال، حيث نجد في التفعيلة الوتد والسبب على نحو ما تقدم فالأسباب والأوتاد تتوزع داخل التفاعيل المكونة لبيت الشعر توزعها في بيت الشَّعر. وبهذا استطاع الخليل أن يصور لنا البيت من الشعر ويجسده تجسيداً يمكن المتعلم من تخيل مواقع التفاعيل وتوزعها داخل البيت اعتماداً على الوسيلة الذهنية المعروفة لديه، ويمكن حصر المصطلحات المتعلقة بالبيت من الشعر في الآتي:

العروض: وهي آخر تفعيلة من صدر البيت(33)، فقد جاء في بعض المصادر: «واعلم أن العرب شبّهت البيت من الشعر بالبيت من الشَّعر؛ لأن بيت الشعر يحتوي على من فيه كاحتواء بيت الشعر على معانيه، فسموا أصغر جزء في الشطر الأول من البيت عروضاً، تشبيهاً بعارضة الخباء، وهي الخشبة المعترضة في وسطه؛ ولذلك سمي هذا العلم عروضاً لكثرة دوره فيه»(34).

الضرب: آخر تفعيلة في عجز البيت(35).

الحشو: جميع التفاعيل ما عدا العروض والضرب(36).

الصدر: هو المصراع الأول من البيت(37).

العجز: هو المصراع الأخير من البيت ، إذ إن الخباء له صدر وعجز، وهي صورة فيها شبه ببيت الشعر ، وعلى ذلك اتخذه الخليل واصطلح عليه للدلالة على الجزء الأخير من بيت الشعر.

الأسباب والأوتاد: وينقسم السبب عند العروضيين إلى قسمين: سبب خفيف، وهو ما تكون من متحرك فساكن وسبب ثقيل: ما تكون من متحركين: «والسبب على ضربين: خفيف وثقيل، فالخفيف متحرك

بعده ساكن، نحو: مَنْ ومِنْ، وعن... والسبب الثقيل: متحركان ليس معهما ساكن، نحو: لك وبك)[38]. والسبب في اللغة «هو الحبل أو الخيط أو سبيب الفرس»[39].

أما الوتد فكذلك عندهم على ضربين[40]: وتد مفروق، وهو متحركان يتوسطهما ساكن، نحو: (قَالَ)، ووتد مجموع، وهو متحركان يليهما ساكن نحو: (على)، جاء في القاموس المحيط: «الوَتَدُ، بالفتح، وبالتحريك، ككتف مارُزَّ في الأَرْضِ أو الحائِطِ من خَشَبٍ، وما كان في العَروضِ على ثَلاثَةِ أحْرُف»[41].

وتتكون التفاعيل من هذه المقاطع العروضية المتمثلة في الأسباب والأوتاد والفواصل، فعلى سبيل المثال، تتكون (مفاعيلن) من وتد ثقيل فسببين خفيفين، وتتكون (فعولن) من: وتد مجموع فسبب خفيف. وهكذا تتكون التفاعيل من هذه الأسباب والأوتاد ولا يخفى ما في هذه المصطلحات من تصوير حسي يمكن المتعلم من معرفتها، فقد «شبهوا الأسباب والأوتاد التي تتركب منها بأسباب الخباء وأوتاده لثبات الأوتاد واضطراب الأسباب في أكثر الأحوال بما يعرض لها من الزحاف والاختلال»[42].

القطع:

والقطع وإن لم يكن متعلقاً بصورة مباشرة ببيت الشعر إلا أن وقوعه على الوتد جعل بينه وبين البيت من الشعر نسباً حيث إن «القطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله»[43]، وذلك على النحو التالي:

فاعلاتن [محذوفة]← فاعلا = (فاعلنْ) [مقطوعة]← فاعلْ = فَعْلُنْ.

يقول الدمنهوري في وجه التسمية: «سمي بذلك تشبيهاً له بقطع الوتد مثلاً، وهو أخذ شيء من طرفه، المسمى في اللغة قطعاً»[44].

ومما يلحق بهذا التصوير والتشبيه المتعلقين بسكن البادية هو أن بعض المصطلحات يكون الأمر فيها تشبيهاً ببعض ما يستخدم في هذا السكن من أو آتٍ وأدوات، فمن ذلك:

1. الإكفاء: وهو من عيوب القافية ويكون باختلاف حرف الروي وأكثر ما يكون في الحروف المتشابهة «الإِكْفَاءُ في الشعر هو المعاقبة بين الراء واللام، أو النون والميم»[45]. ومن ذلك قول الشاعر:

قُبِّحتِ من سالفة ومن صُدُغْ كأنها كُشْيةِ ضبٍّ في صُدُغ

والإكفاء مأخوذ لغة من «كفأت الإناء إذا قلبته فهو مكفوء ، سُمي به العيب المذكور ؛ لأن الشاعر قلب الروي عن طريقه المألوف»[46].

2. الإقواء: وهو اختلاف حركة الروي من كسر إلى ضم في قصيدة واحدة ، وهو من العيوب المتعلقة بالقافية ، إذ المطلوب في انسياب صوت القافية وموسيقاها أن تكون بنمط واحد لا تخرج عنه فإذا كان الروي مكسوراً ينبغي أن يكون الأمر على ذلك في أبيات القصيدة كافة ؛ فإذا خالف الشاعر هذا الكسر فضم الروي يكون ذلك كالقوة في الحبل «وهو مأخوذ من قولهم: حبل قوي بمعنى مختلف القوى بالضم، أي: الطاقات ، من عدم إحكام فتله بأن تفتل إحدى الطاقتين على اليمين والأخرى على اليسار، ثم إذا جُمعت بينهما لا ينفتل هذا الحبل للمخالفة بل ينفك. سُمِّي العيب المذكور في المتن بذلك لما فيه من المخالفة، بين القافيتين»[47]. ومما جاء من ذلك قول الشاعر[48]:

أمِن آل مية رائح أم مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزودِ

ليأتي قوله بعد ذلك:

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الأسودُ

3. الرمل: وهو أحد البحور الشعرية المعتبرة عند العرب، ويتكون هذا الوزن بتكرار (فاعلاتن) ست مرات، ومفتاحه عند العروضيين:

رَمَــل الأبــحــر يــرويــه الـثـقــات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن[49]

وقد سُمِّيَ بالرمل لدخول أسبابه في أوتاده حيث تتكون التفعيلة من سبب خفيف فوتد مجموع، فسبب خفيف، وهكذا في جميع التفاعيل، وكون الأسباب داخلة في الأوتاد، يجعله شبيهاً بالسرير أو بالحصير الذي نُسج، ورمل السرير أو الحصير رملاً إذا زينه بالجوهر ونحوه[50]. فإذا تخيلنا صورة القصيدة وهي تتكون من تكرار هذه التفعيلة (فاعلاتن = 5|5||5|) ونظرنا في تداخل أسبابها في أوتادها فهي تبدو في مجملها كما ذكر كالحصير أو السرير الذي نُسج.

هكذا عقد لنا الخليل صورة ذهنية ربط فيها بين المدلول اللغوي والمدلول الاصطلاحي لهذه الكلمات، وشكل لنا صورة بدوية عامرة بكل ما في البادية من حياة.

مصطلحات مشبهة بصورة الإنسان:

عمد الخليل إلى تسمية بعض المصطلحات العروضية بألفاظ ذات مدلول يشبه حالة الإنسان عندما يعتريه تغيير معين، وهي صورة حاول فيها تقريب مصطلحاته إلى أذهان دارسيه، ذلك أنه وجد في التشبيه بالإنسان في مواضع معينة وسيلة ذهنية تقرب صورة التفعيلة عندما يعتريها هذا التغيير. ويمكن بتتبع هذه المصطلحات أن نتبين ذلك، والمصطلحات هي:

الوقص:

وهو حذف الثاني المتحرك من الجزء متفاعلن، ويدخل بحر الكامل فقط[51]. أو هو حذف ثاني التفعيلة المضمرة وذلك على الشكل التالي: مُتَفَاعِلُن [مضمرة] ← متْفاعلن = مُسْتَفْعِلن [موقوصة] ← مُتَفْعِلُنْ = مفاعلن.

وقد سميت هذه التفعيلة بالموقوصة «تشبيهاً لها براكب الدابة الذي يسقط عنها فتوقص عنقه أي تندق»[51]. وجاء في العين للخليل:

«وقص: الوَقْصُ: قصر في العنق، كأنه رد في جوف الصدر، فهو أَوْقَصُ والأنثى وَقْصاءُ. وَوقَصْتُ رأسه وَقْصاً: غمزته غمزاً شديداً وربما اندقت منه العنق»(52). وقد جاء في بعض المصادر: «ووجه التسمية أن الحرف الثاني بمنزلة عنق الحيوان»(53).

وجاء عند بعضهم الوقص كسر العنق(54). فإذا نظرنا إلى شكل التفعيلة بعد حذف ثانيها المتحرك يتبين لنا الشبه بينها وبين الإنسان الذي اندق عنقه أو الذي قصر عنقه خِلْقةً، حيث تبدو التفعيلة أقصر مما كانت عليه.

العقص:

العقص وهو حذف الميم من (مفاعيل) فيبقى (فاعيل) ينقل في التقطيع إلى (مفعول)(55). وذلك على النحو التالي:

مفاعيلن [معقوصة] ⟵ فاعيلن وتنقل إلى: مفعولن.

والعقص هو الالتواء ، يوصف به شعر المرأة(56).

الخرم:

هو حذف أول الوتد المجموع في صدر المصراع الأول أو الثاني(57).

فعولن [مخرومة] ⟵ عولن وتنقل إلى: فَعْلُنْ.

«الخرم في الأنف والأذن جميعاً، وهو في الأنف أن يقطع مقدم منخر الرجل وأرنبته بعد أن يقطع أعلاها حتى ينفذ إلى جوف الأنف، يقال رجل أخرم بين الخرم»(58).

وهي صورة لا تخطئها العين عمد إليها الخليل فصور بها هذه التفعيلة التي تنقص من أولها بحذف أول حرف فيها ، فتبدو كالرجل الذي قطع أعلى أنفه، وتأتي على منوال هذا المصطلح جملة من المصطلحات تشترك معه في التشبيه بالإنسان وقد قطع طرف من أطرافه، ومن هذه المصطلحات:

أ - الصلم: إسقاط وتد مفعولات، وجاء من صلمه قطعه واستأصله وغلب استعماله في الأنف والأذن[59]، وذلك وفقاً للشكل التالي:

مَفْعُولات [مصلومة] ← مَفْعُو وتنقل إلى: فَعْلُنْ.

وواضح من وجه التسمية أن التفعيلة حين يحذف منها الوتد المفروق من آخرها تصير كالشيء المستأصل، وتشبيه التفعيلة في ذلك بالإنسان الذي استئصلت أنفه أو أذنه مما يمكن أن يقربها إلى الفهم والتصور.

ب - الخبل: اجتماع الخبن والطي. والمخبول الذي قطعت يداه[60]، وذلك وفقاً للشكل التالي:

مستفعلن [مخبولة] ← مُتَفْعِلُن [مطوية] ← مُتَعِلُنْ = فَعَلَتُنْ.

فنقص حروف التفعيلة جعلها كالمخبول «ويقال للتفعيلة مخبولة؛ لأن الزحاف لما تسلط على حرفيها أشبهت الحيوان الذي فسدت أعضاؤه فسقطت»[61].

جـ - الثرم: هو خرم يدخل على فعولن المقبوضة. والأثرم هو الذي قطعت سنه من أصلها[62]، وذلك وفقاً للشكل التالي:

فعولن [مقبوضة] ← فعولُ [مخرومة] ← عولُ = فَعْلُ.

د - الشتر: اجتماع الخرم والقبض[63]. «والشتر في أصله هو القطع والشق ويكون للشفة السفلى وجفن العين»[64]، وذلك وفقاً للشكل التالي:

مفاعيلن [خرم] ← فاعيلن [مقبوضة] ← فاعلن

ومن صور الإنسان ما يكون عليه في بعض حركته، سواء أكان ذلك في مشيه راجلاً أمْ راكباً شأن إنسان البادية. ولم يغفل الخليل هذه الصورة الدلالية فعقد بينها وبين مصطلحاته علاقة، ومن ذلك ما يلي من مصطلحات:

الردف:

وهو حرف مد ألف أو واو أو ياء يكون قبل الروي مباشرة لا يفصل بينهما فاصل« وإنما سُمِّيَ الردف ردفاً؛ لأنه ملحق في التزامه وتُحمّل مراعاته بالروي، فيجري مجرى الردف للراكب؛ لأنه يليه وملحق به»(65).

الإيطاء:

والإيطاء من عيوب القافية، إنَّ الأصل أن ينوع الشاعر في كلمات القافية. فإذا تكررت «القافية في قصيدة واحدة؛ بمعنى واحد كالرجل والرجل، فإن كان لمعنيين لم يكن إيطاء نحو: رجل نكرة، والرجل معرفة، وذهب بمعنى الفعل، وذهب بمعنى الجوهر. وأصل الإيطاء أن يطأ الإنسان في طريقه على أثر وطء، فيعيد الوطء على ذلك الموضع، فكذلك إعادة القافية وهو من هذا»(66).

فقد جعل تكرار كلمة القافية بمثابة أن يعيد الإنسان وطء أثر غيره.

وكذلك جعل الخليل مما يعتري الإنسان من مرض وتعب مجالاً لتشبيه مصطلحاته فربط بين المدلولين، ومن هذه المصطلحات:

أ - العلة:

وهي «تغيير بالزيادة والنقصان يدخل على الأسباب والأوتاد في العروض والضرب، ويلتزم في جميع أبيات القصيدة، والعلة: جمعها علات وعلل، وجمع العلل أعلال، والعلة: المرض والخلل، ولعل وجه التسمية أن في العلة إخلالاً بالتفعيلة»(67).

ب - الرس:

والرس من حركات القافية، وهو «الفتحة قبل ألِف التأسيس ألبتة، نحو فتحة واو (الرَّوَاحلُ)، ونون (المَنَازِلُ) (...) وأُخِذ من الرس من

الحمى، أي: أولها، وسميت هذه الفتحة رسّاً؛ لأنه اجتمع فيها التقدم والخفاء »[68]، تشبيهاً بذلك الشعور الخفي الذي يحسه الإنسان قبل أن تتمكن الحمى من جسده.

جـ - المنهوك:

وهو البيت الذي ذهب ثلثاه وبقي ثلثه، ويقع في بحر الرجز والمنسرح، «وإنما سُمِّي بذلك؛ لأنا حذفنا ثلثيه فنهكناه بالحذف، والنهك المبالغة في كل شيء»[69].

هكذا وظف الخليل صورة الإنسان، فجعل من هذه الصورة في مختلف أشكالها وسيلة يوضح بها ما يعتري التفعيلة من تغيير. ولا يخفى على الناظر إلى هذه المصطلحات ما عمد إليه الخليل من تجسيد وتجسيم لها، فنفخ فيها روحاً، وجسدها تجسيداً ترسخ معه في ذهن المتعلم. يقول أحد الباحثين: «ولا يخفى أن اجتماع التشوهات الخلقية الناجمة عن الخرم والثرم اللذين يجسدان وجهاً مقطوع الأنف أو مثقوب الأذن أو مكسور السن يسبب نفوراً وانقباضاً للنفس الإنسانية، وهذا النفور يناظر نفور العروضيين من اجتماع الخرم والثلم في التفعيلة (فعولن)»[70].

ثالثاً: مصطلحات مشبهة بصورة الثياب:

الثياب من الأشياء المألوفة لدى الناس ، ولها عندهم مكانة خاصة، وقد وجدت على مر العصور اهتماماً كبيراً لدى العامة والخاصة، وعلى ذلك فإن الخليل أفاد من رسوخ صورة الثوب في ذهن الناس، فجعل مما يحدثه فيها الناس من تذييل وكف وطي صورة يشبه بها ما يعتري التفاعيل من تغييرات يحدثها الشعراء، وجعل التفعيلة في بعض صورها كالثوب المقطوع ، أو الذي زيد عليه جزء، وهي صورة ماثلة في ذهن

الناس جميعاً مما يجعل وجه الشبه بينها وبين التفعيلة مما يمكن أن يستظهره الدارس ، ومن هذه المصطلحات:

الخبن: «وهو زحاف مؤداه حذف الحرف الثاني الساكن»[71]، وهو ثني جزء من الثوب وخياطته ليقصر[72]. وذلك على الشكل التالي:

فاعلن [مخبونة] ⟵ فَعِلُنْ

وواضح من خلال الشكل أعلاه، التقليص الذي حدث في أحرف التفعيلة بَدَتْ كالثوب الذي تم تقليصه. وقد أفاد الخليل من هذه الصورة في تقريب فكرة حذف الثاني الساكن وما تكون عليه التفعيلة حين يحذف ثانيها.

وتلحق بهذه الصورة مصطلحات لا تخرج عن كونها نوعاً من التقليص يكون التغيير فيها بحذف حرف من أحرف التفعيلة، ومن ذلك:

أ - الكف: وهو إسقاط السابع الساكن من التفعيلة[73] فتكون كالثوب تعهده صاحبه بالكف ليقصر، وذلك كالمثال التالي:

مفاعيلن [محذوفة] ⟵ مفاعيلُ

ومعلوم أن التقليص إنما يكون في انسياب الصوت بالتفعيلة، حيث يؤدي حذف الحرف الثاني الساكن إلى تقليص امتداد هذا الصوت من (فاعلن) إلى (فعلن) وبذلك يبدو صوت التفعيلة قصيراً كالثوب الذي قلص، وهذه صورة تتعلق بشكل التفعيلة الخطي ويكون القِصَر حيناً التلفظ بصوتي الفعلي أيضاً.

ب - الطي: حذف الرابع الساكن[74]. تشبيهاً لها بالثوب الذي يطوى، وذلك كالشكل الآتي:

مُسْتَفْعِلُنْ [مطوية] ⟵ مُسْتَعِلُنْ = مُفْتَعِلُنْ

ومما يكون عليه الثوب أيضاً أن يُزاد عليه كي يطول، وهو عكس ما تقدم، وقد جعل الخليل ذلك صورة شبه بها تفاعيله حين تعتريها الزيادة، وخلق علاقة بين التفعيلة وبين الثوب حين يُذيّل. وعلى ذلك فإن صوت الجزء (التفعيلة) يطول بزيادة المقطع العروضي عليها، ومن هذه المصطلحات التي يحمل فيها الجزء الزيادة:

أ - التذييل:

وهو زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع في آخر التفعيلة(75) وذلك كالشكل التالي:

متفاعلن [مذيّلة] ← متفاعلانْ

ب - الترفيل:

هو مصطلح لا يختلف عن التذييل، إذ إنه أيضاً نوع من الزيادة ولكن بعدد أكثر من الحروف فتبدو معه التفعيلة كالثوب الذي يرفل فيه صاحبه لفرط طوله، والترفيل يكون بزيادة سبب خفيف آخر التفعيلة(76). وذلك كالشكل التالي:

متفاعلن [مرفلة] ← متفاعلاتن.

جـ - التسبيغ

وذلك بزيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة، حتى تبدو كالثوب السابغ، وذلك كالشكل التالي:

فاعلاتن [مسبَّغة] ← فاعليَّانْ = فاعلاتانْ

هكذا صوّر الخليل التفعيلة حين يعرض لها حذف أو زيادة في بعض أحرفها، فأخذ من بيئته صورة شبه بها التفعيلة حين يحذف منها أو يزاد عليها، جاعلاً من الثوب ممثلاً لهذه الصورة.

رابعاً: مصطلحات مشبهة بصورة الحيوان:

وجد الحيوان حظه أيضاً من التشبيه والتمثيل، حيث شبه الخليل بعض التفاعيل - عندما يعتريها ضرب من التغيير - بالحيوان على صورة معيّنة، واللافت للنظر أن الحيوان أكثر ما يألفه أهل البادية، وعلى ذلك كانت التفعيلة عنده كالبعير إذا أعيا أو الدابة التي قطع ذنبها، أو الشاة التي لا قرن لها، وغير ذلك، ومن هذه المصطلحات:

الزحـاف:

«تغيير بالحذف أو التسكين ، يدخل على الحرف الثاني من السبب الخفيف أو السبب الثقيل»(77). وهو من زحف البعير إذا أعيا(78).

الشكل:

وهو خبن وكف. أي حذف الثاني والسابع الساكنين(79)، هو «من شكلت الدابة إذا قيدتها بشد قوائمها الأربع ، بحبل ، فشبه به حذف آخر الجزء»(80).

فاعلاتن [مشكولة] ← فعلاتن [مكفوفة] ← فعلاتُ.

ولعل تقييد الصوت عن أن يمتد فيه الصائت بحرف المد الثاني من (فاعلاتن)، ثم حذف السابع وهو النون، والتي هي محل الوقف فينقطع الصوت قبلها ويوقف على التاء (فاعلاتُ)، حيث يبدو الصوت مقيداً على نحو يشبه معه ما ذكر من شكل الدابة.

العصب:

هو زحاف مؤداه تسكين الخامس المتحرك، وذلك على النحو التالي:

مفاعلتن [معصوبة] ← مفاعلْتن

ووجه التسمية من عصب الشيء يعصبه عصباً أي: طواه ولواه وشده، ويعود إلى أن التفعيلة« لما سكن خامسها امتنع عن الحركة ، فهو كالحيوان المقيد الممنوع من الحركة»[81].

العضب:

الأعضب هو الذي ذهب أحد قرنيه[82]، والعضب هو خرم يدخل مفاعلتن السالمة[83]، وذلك على النحو التالي:

مُفَاعَلَتُن [مخرومة] ← فَاعَلَتُن تنقل إلى: مفْتعلن

البتر:

اجتماع الحذف والقطع[84]، والبتر يكون بقطع الذنب وغيره[85].

وتكون فيه التفعيلة على النحو التالي:

فاعلاتن [محذوفة] ← فاعلا = (فاعلنْ) [معصوبة] ← فاعلْ = فَعْلُنْ.

الجمم:

هو كثرة اللحم حول العظم، والكبش الأجم هو الذي لم يكن له قرن[86]. والجمم عند العروضيين، حذف الميم من (مفاعلن) وتبقى فاعلن[87]: على النحو التالي:

مفاعلن [جماء] ← فاعلن.

الخزم:

زيادة ما دون خمسة أحرف في أول الشطر غالباً، وقد يكون في أول الشطر الثاني، لكن بحرف أو بحرفين فقط، وهو قبيح[88]. وجاء هذا المصطلح تشبيهاً بالبعير الموضوع على أنفه الخزام، «الخَزَمُ، بالتحريك: شجر يُتَّخَذُ من لحائه الحبال، الواحدة خَزَمَةٌ. وبالمدينة سُوقٌ يقال لها سُوقُ الخَزَّامينَ (...) وخَزَمْتُ البعير بالخِزامَةِ، وهي حَلْقة من شعَر تُجعل في وتَرة أنفِه، يُشَدُّ فيها الزمام»[89].

الجذذ:

هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة[90]، وذلك على النحو التالي:

متفاعلن [حذّاء] ⟵ متفا = فَعِلُنْ .

يقول الدمنهوري: «وهو لغة القطع ، ويطلق على قصر الذنب»[91].

وعلى ذلك فإن التفعيلة عندما تحذ تصير شبيهة بالدابة القصيرة الذنب ولعلنا لو نظرنا إلى شكل التفعيلة أعلاه لتبين لنا ذلك ، فمتفاعلن تصير فعلن ، وتبدو مثل تشبيههم لها بالدابة.

وتجد صورة الحيوان في مشيه وقيامه من حيث الإسراع والإبطاء، عند الخليل، مكاناً لتشبيه مصطلحاته العروضية ووصف أصوات التفاعيل والقوافي ، ومن ذلك المصطلحات التالية:

الرجز: جاء في اللسان الرَّجَزُ: «داء يصيب الإبل في أَعجازها. والرَّجَز: أَن تضطرب رِجْلُ البعير أَو فَخْذاه إِذا أَراد القيام أَو ثارَ ساعةً ثم تنبسط. والرَّجَزُ: ارْتعادٌ يصيب البعيرَ والناقة في أَفخاذهما ومؤخرهما عند القيام وقد رَجِزَ رَجَزاً وهو أَرْجَزُ والأُنثى رَجْزاء وقيل : ناقة رَجْزاء ضعيفةُ العَجُزِ إِذا نهضت من مَبْرَكها لم تَسْتَقِلَّ إِلاَّ بعد نَهْضتين أو ثلاث (....) ويقال ناقة رجزاء إذا أرادت النهوض، فلم تكد تنهض إلا بعد ارتعاد أو ارتعاش شديد. ومنه سمي الرجز من الشعر لتقارب أجزائه، وقلة حروفه. والرجز شعر ابتداء أجزائه سببان ثم وتد ، وهو وزن يسهل في السمع، ويقع في النفس»[92]، وبحر الرجز يقوم على تكرار (مستفعلن) ثلاث مرات في كل مصراع ، ومفتاحه:

في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وقد اختلف فيه ، فزعم بعضهم أنه ليس بشعر، غير أن الخليل ذكر أنه شعر صحيح[93]. ويبدو أن تقدم السببين الخفيفين وتأخر الوتد

المفروق، جعل التفعيلة تشبه الناقة الضعيفة العجز فجعل الخليل ذلك وصفاً لهذا البحر، تقريباً به إلى أذهان متعلمي عروضه.

الهزج:

الهزج نوع من الغناء الخفيف الذي يرقص عليه، ويُمَشّى بالدف والمزمار فيُطرِب وهو غناء الحفلات عند عرب الجاهلية الذين اختاروه؛ لأنه يساعد على الحركة»(94).

أصل وزن هذا البحر كما يلي:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

مفتاحه:

هـل الأهـــــزاج تـسـهـيـل مـفـاعـيـلـن مـفـاعـيـلـن

والهزج في اللغة الخفة وسرعة وقع القوائم ووضعها(95). ولعل تقارب أجزاء هذا الوزن جعل له هذه الخفة، فشبّه بذلك في أجزائه وسرعة الانتقال منها لتقاربها، كتقارب قوائم الفرس في سيره.

المتكاوس:

وهذا المصطلح لقب يتعلق بالقافية، حيث وجد في الصورة غير الطبيعية لمشي الناقة، إذا مشت على ثلاث قوائم، وهي صورة يوضح بها خروج القافية عن حد اعتدال حروفها بين الساكنين، فكثرة الحروف المتحركة بين الساكنين خرج بها عن حد الاعتدال؛ لأن القافية محل الوقف وانتهاء الصوت، وكلما كان ذلك بين ساكنين تقل بينهما الحروف المتحركة كان الصوت أحلى وأندى ، وبكثرة الحروف المتحركة يضطرب هذا الصوت ويثقل «فالتكاوس أربعة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت، نحو قوله:

قد جَبَرَ الدينَ الألهُ، فجَبَرْ(96)

وإنما سمي متكاوساً للاضطراب ومخالفة المعتاد. ومنه: كاست الناقة إذا مشت على ثلاث قوائم، وذلك غاية في الاضطراب ، والبعد عن الاعتدال»[97].

هكذا جاءت مصطلحات الخليل العروضية متخذة من مظاهر البادية وما بها من إنسان ودابة ومنزل وملبس شبهاً لها لما بين المدلولين من قرب، وقد أصبحت مظاهر البادية هذه معلمه الذي اتجه إليه ليعرِّف بمصطلحات علمه، التي تلاحظ رغم تقادم العهد عليها أنها قد ظلت على حالها ولا يكاد أحد يجسر على تغييرها أو إجراء عليها تعديلات عليها سوى بعض الدعوات التي ظهرت على استحياء من اتجاه نحو استبدال المصطلحات بالإيقاع وغير ذلك مما لا يمس جوهر ما بناه الخليل وشاده.

الخاتمة:

بعد أن رأينا أن الخليل ومن أتى بعده من العروضيين أفادوا فائدة عظيمة مما كان حولهم من مظاهر البادية، فجعلوا مصطلحاتهم العروضية ذات مدلول يتعلق بما في هذه البيئة من إنسان ومسكن وملبس وحيوان ، نخلص إلى النتائج التالية:

1. عمد المصطلح العربي في كثير من العلوم إلى الاعتماد على البيئة والمجتمع إذ عقد العلماء مصطلحات علومهم وربطوا بينها وبين البيئة الاجتماعية والثقافية التي عاشوا فيها.
2. أثر طول مكث الخليل في البادية فصارت هذه البادية بمكوناتها جزءاً أصيلاً في مصطلحات علمه هذا.
3. مقدرة الخليل العقلية على الابتكار واتجاهه نحو التعليم ومعرفته بالبيئة البدوية من حوله جعلته يعمد إلى الإفادة من هذه البيئة فيجسد التفاعيل ويصورها في صورة الإنسان أو الحيوان على هيئة

معينة وذلك ليقرب المصطلح إلى أذهان المتعلمين من معاصريه.

4. اتخذ الخليل من مظاهر البادية الساكنة والمتحركة صورة اعتمد عليها وجعلها وسيلة تعليمية يوضح بها علمه هذا ، فعقد بين مدلولات الإنسان والحيوان والملبس شبهاً بينها وبين مصطلحاته العروضية المختلفة.

5. لم يخرج العلماء الذين جاءوا بعد الخليل عن هذه المصطلحات وظلوا يتعاملون بها بمسماها الذي ورثوه عن الخليل ولا يزال مصطلح الخليل سائداً إلى يومنا هذا.

الهوامش

(1) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الثقافة، بيروت ، ط5، 11981م، جـ20، ص51.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل ط5، 1981م. جـ1 ص 5.

(3) روي أن الحطيئة نزل ببني أنف الناقة، وكانوا يتحرجون من هذا الاسم، فأكرموا وفادته، فمدح ببيته الشهير: قوم هم الأنف والأذناب غيرهم، فكان ذلك سبباً في رفعة اسمهم، انظر: القاموس المحيط، مادة أنف.

(4) تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت، (بدون تاريخ)، جـ1 ، ص56.

(5) معيار النظار في علوم الأشعار، لعبدالوهاب الخزرجي الزنجاني، تحقيق: د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف بمصر، (بدون تاريخ)، جـ1، ص5. وانظر: الفصول في القوافي ، لأبي سعيد بن المبارك بن علي بن الدهان النحوي ، تحقيق: د. صالح بن حسين العايد، دار إشبيلية، الرياض، (بدون تاريخ) ص135.

(6) الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، عالم الكتب، بيروت(بدون تاريخ) تحقيق: محمد علي النجار.ج3، ص188.

(7) الصاحبي في فقه اللغة لأحمد بن فارس، تحقيق: أحمد السيد الصقر ، مطبعة الحلبي، 1977م، ص 468/649.

(8) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف مصر ، ط24، سنة 2003م ، ص 304.

(9) على الرغم من اختلاف العلماء حول نسبة العين إلى الخليل بن أحمد إلا أن الراجح أنه من أوجد فكرة الكتاب. انظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ، لعبدالرحمن جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين، طبعة دار الفكر، بيروت (بدون تاريخ)، جـ1، ص79.

(10) الوافي بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي بيروت ، ط1، 1420هـ ، جـ13، 241.

(11) السابق نفسه ، جـ1، 245.

(12) الشافي بعلم العروض والقوافي ، لهاشم مناع ، ص 12.

(13) الوافي بالوفيات، للصفدي، جـ13، 241.

(14) اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، لمحمد بن علي السراج، مراجعة وتنسيق، خيرالدين شمسي باش، ط، دار الفكر بيروت، (بدون تاريخ)، ص 187.

(15) الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحيى وفخر الدين قباوة، دار الفكر، ط3، 1399هـ، ص 27.

(16) كتاب العروض لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع ، الكويت، ط3، 1409م ، ص: 59.

(17) الوافي بالوفيات، للصفدي، ط1، 1420هـ ، جـ13، 241.

(18) الشافي في علم العروض والقوافي، هاشم صالح مناع، دار الفكر بيروت، ط3، 1995.

(19) السابق نفسه، جـ13، 241.

(20) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، للشيخ جلال الحنفي، مطبعة العاني، العراق، 11387هـ، ص 23.

(21) السابق نفسه ص 23.

(22) القاموس المحيط ، محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، مطبعة مؤسسة الحلبي (بدن تاريخ)، مادة عرض

(23) تاج العروس من جواهر القاموس ، للسيد/ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تحقيق: عبدالكريم العزباوي ، الكويت ط1، 1421هـ، مادة: عرض

(24) تهذيب اللغة، للأزهري ، مادة عرض

(25) لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن منظور، دار الفكر، بيروت، (بدون تاريخ)، مادة عرض.

(26) على الرغم من تشكك بعض الباحثين في سبق الخليل إلى معرفة هذه المصطلحات، حيث ذكر بعضهم أنها موجودة قبل معرفة الخليل لها، إلا أن الذي يطمئن إليه الباحث أن الخليل هو من عرّف بهذه المصطلحات بصورة علمية اصطلاحية ، وأن ما سبق من استخدام لها قد لا يعدو كونه استخدام لاسم المصطلح بشكل أولي في فترة لم يرسخ فيها علم العروض، ثم جاء الخليل وابتدع هذه العلم فرسخت عنده هذه الألفاظ التي كانت متداولة قبله بغير مفهوم مصطلحي محدد. انظر: مجلة ذي قار العدد 4، مجلد 5، بتاريخ 2020م، مقال بعنوان: كشف الغموض عن أصل مصطلح العروض، لعمران عبدالكريم حزام ص 10.

(27) القسطاس في علم العروض، جارالله الزمخشري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب 1397هـ، ص23، 59، 61. وانظر: الشافي في علمي العروض والقوافي، هاشم مناع، ص 17.

(28) مجلة منار الثقافية ، مقال لـ د. عمر عتيق بعنوان: البعد الاجتماعي للمصطلحات العروضية، ص 5.

(29) المزهر في علوم اللغة وآدابها، مطبعة دار الجيل، بيروت (بدون تاريخ)، جـ1، ص167، 168.

(30) إنباه الرواة على أنباه النحاة ، علي بن يوسف القفطي ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط1، 1950م ، جـ1، ص 285.

(31) معيار النظار ، لعبد الوهاب الخزرجي ، ص 11.

(32) الوافي في العروض والقوافي ، للخطيب التبريزي ، ص 31.

(33) كتاب العروض، لابن جني، ص 175.

(34) المعيار في أوزان الأشعار، لأبي بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشنتريني الأندلسي ، تحقيق: محمد رضوان الداية ، دار الملاح للطباعة، دمشق ، ط3، 1400، ص 8.

(35) السابق نفسه ص 8.

(36) القسطاس المستقيم في علم العروش، لجار الله أبي القاسم محمود بن عمر محمد ابن عمر الخوارزمي الزمخشري، تحقيق: بهيجة باقر الحسيني، مطبعة النعمان بالنجف العراق، ط 1379هـ. ص 85.

(37) السابق نفسه، ص 85.

(38) المعيار في أوزان الأشعار ، لأبي بكر الشنتريني، ص 9.

(39) جمهرة اللغة، لابن دريد، مادة سبب.

(40) السابق نفسه ، ص 11.

(41) القاموس المحيط ، للفيروزآبادي، مادة وتد.

(42) المعيار في أوزان الأشعار، لأبي بكر الشنتريني، ص 9.

(43) العروض، لابن جني، ص 176.

(44) الحاشية الكبرى، للسيد محمد الدمنهوري، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1344هـ، ص 35.

(45) تهذيب اللغة، مادة: كفأ.

(46) السالفة، خصلة الشعر المرسلة على الخد. والصدغ: ما بين لحاظ العين وأصل الأذن، والكشية: شحمة في باطن صلب الضب، وقيل هي أصل ذنب الضب. والصقع: الناحية انظر اللسان مادة صدغ.

(47) الحاشية الكبري، للدمنهوري، ص 107.

(48) السابق نفسه ، ص 105.

(49) النابغة الذبياني انظر الديوان، النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، بيروت، 1993، ص 89.

(50) الشافي في علمي العروض والقوافي، لهاشم مناع، ص 159.

(51) لسان العرب ، لابن منظور ، مادة رمل.

(52) المعيار في أوزان الأشعار ، للشنتريبي، ص 25.

(53) معيار النظار في علوم الأشعار ، للزنجاني، جـ 1، ص 11.

(54) كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، للخيل بن أحمد، ترتيب وتحقيق د. عبدالحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1424هـ، مادة: وقص

(55) الحاشية الكبرى، ص 28.

(56) لسان العرب ، مادة وقص، وانظر المادة نفسها في مختار الصحاح.

(57) العروض، لابن جني، ص 175.

(58) معيار النظار ، للخزرجي، جـ ، ص 13.

(59) الحاشية الكبرى، للدمنهوري، ص 837.

(60) تهذيب اللغة ، للأزهري، مادة خرم. وانظر معيار النظار ، للخزرجي، جـ1، ص 12.

(61) معيار النظار ، للخزرجي ، جـ1، ص12.

(62) معيار النظار للخزرجي، جـ1، 12.

(63) الحاشية الكبرى للدمنهوري، ص 30.

(64) معيار النظار ، للخزرجي جـ1، 12.

(65) العروض، لابن جني، ص 174.

(66) معيار النظار للخزرجي، جـ 1، 13.

(67) الوافي في العروض والقوافي ، للخطيب التبريزي، ص 227.

(68) الوافي في العروض والقوافي ، للخطيب التبريزي، ص 242.

(69) الشافي في علمي العروض والقوافي، لهاشم مناع، ص 232.

(70) الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، ص 232.

(71) الشافي في علمي العروض والقوافي، لهاشم مناع، ص 242، وانظر اللسان، مادة: نهك.

(72) مجلة المنار الثقافية، جامعة الموصل، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع عدد 2012م، مقال للدكتور/ عمر عتيق، بعنوان البعد الاجتماعي للمصطلحات العروضية، ص5.

(73) كتاب العروض، لابن جني، ص 174.

(74) معيار النظار، للخزرجي، جـ 1، ص 11، وانظر:

(75) كتاب العروض، لابن جني ، ص 176.

(76) السابق نفسه، ص 175.

(77) الحاشية الكبرى، للدمنهوري ، ص 34.

(78) الحاشية الكبرى، للدمنهوري ، ص 34.

(79) كتاب العروض، لأبي الفتح عثمان بن جني ، ص 174.

(80) تهذيب اللغة، للأزهري، مادة زحف.

(81) الحاشية الكبرى، للدمنهوري، ص31.

(82) السابق، ص31.

(83) الشافي في علمي العروض والقوافي، لهاشم مناع، ص 240.

(84) معيار النظار، للخزرجي ، جـ1، ص 13.

(85) كتاب العروض، لابن جني، ص 174.

(86) الحاشية الكبرى، للدمنهوري، ص 35.

(87) معيار النظار، للخزرجي، جـ1، ص 13.

(88) لسان العرب، لابن منظور، مادة جمم.

(89) كتاب العروض، لابن جني، ص 87.

(90) الحاشية الكبرى، للدمنهوري، ص 34.

(91) الصحاح في اللغة، للجوهري، مادة خزم.

(92) كتاب العروض، لابن جني ص 173.

(93) السابق نفسه، ص 36.

(94) لسان العرب، لابن منظور ، مادة: رجز.

(95) الشافي في علمي العروض والقوافي ،هاشم مناع ، ص 141 و142.

(96) السابق نفسه، ص 133.

(97) اللسان، لابن منظور، مادة هزج.

(98) ديوان رؤبة بن العجاج، طبعة ليسبغ 1903م، ص 15.

(99) الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، ص 218.

التحويلات النحوية في قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد)

بكري محمد الحاج(*)

1 - **مقدمـــة:**

يتناول هذا البحث بالدراسة قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) لملاحظة ما طرأ على جملها من تغييرات عند تحويل أبنيتها الباطنة، إلى أبنية ظاهرة، بوساطة القواعد التحويلية، وذلك في ضوء نموذج النظرية التوليدية التحويلية في مرحلتها الأساسية عام 1965.

وقد قامت الدراسة التحليلية على اختيارات من هذه القصيدة شملت بعض أنماط الجملتين الاسمية والفعلية، اللتين جاء ترتيب عناصرهما البنائية على الأصل وكذلك التي خالفت نظام الجملة العربية في ترتيب مكوناتها، وذلك بناء على ترتيب المعاني في النفس، وما الألفاظ إلا إظهار للمعاني وتجسيد لها «وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها ولاحقة بها»[2].

(*) قسم اللغة العربية - كلية الآداب جامعة الملك عبدالعزيز.

وهذه القصيدة تمثل العربية في مراحلها الراقية التي تعكس حياة البيئة العربية في تلك الفترة، كما أن صاحبها من فحول الشعراء، الذين ملأوا الدنيا بالقصائد الخالدة، فأردت من خلال دراسة التغييرات التي تطرأ علي جمل هذه القصيدة، الوقوف على بعض الظواهر التركيبية، مستفيداً مما وصلت إليه النظريات اللغوية المعاصرة، دون إغفال ما استقر من رؤى صائبة عند علماء العربية من الأوائل الذين وضعوا أسس الدرس اللغوي للعربية، وأسهموا مع غيرهم من اللغويين في رسم خارطة الفكر اللغوي الحديث في البيئات المختلفة.

والمنهج المستخدم في البحث هو المنهج الوصفي التحليلي الاستقرائي الذي يقوم على ملاحظة سلوك الجمل في القصيدة موضوع الدراسة، وملاحظة تتابع كيفية أداء المعاني التي هدف الشاعر إلى نقلها، وذلك للكشف عما طرأ عليها من تغيرات تحويلية بإعادة ترتيب مكونات الجملة، أو استبدالها.

ويتبع البحث - في تحليل الجملة - النموذج القائم على فكرة الإسناد عند سيبويه، وهو عماد تحليل الجملة عنده، يقول عن طرفيها الأساسين (المسند إليه والمسند): «وهما مالا يستغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدا»(2).

وتتمتع الجملة العربية- بنوعيها: الاسمية والفعلية - بحرية الترتيب، وفقاً لترتيب المعاني في النفس «وإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق»(3).

والأصل في الجملة الاسمية تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، والأصل أن يتقدم الفعل على الفاعل في الجملة الفعلية، ولا يجوز تقديم الفاعل على الفعل عند البصريين(4)، وقد تابعت وجهة نظر علماء الكوفة في جواز تقديم الفاعل على فعله، وإن التقديم يحدث استجابة لترتيب

المعاني عند صاحب الرسالة اللغوية[5]. «ولا يخرج التقديم الفاعل عن فاعليته، لأنه في نية التأخير في البناء الباطن للجملة»[6].

وبالإضافة إلى نموذج سيبويه، فإن البحث سيستفيد من فكرة التحويلات النحوية، بناء على نموذج تشومسكي في مرحلة نظريته الأساس، القائمة على وجود بناءين للجملة: أحدهما باطن يختص بالتفسير الدلالي، والآخر ظاهر يجسد الشكل المقروء أو المنطوق للجملة[7].

وتشيع ظاهرة مجيء بعض مكونات الجملة على ترتيبها غير الأصلي في العربية في النصوص اللغوية المختلفة[8]. وبالنظر في المادة موضوع هذا البحث، فإنه يمكن الوقوف على أنماط الجملة المعاد ترتيبها على النحو الآتي:

1/2 - الجملة الاسمية:

تحفل قصيدة كعب بن زهير بعدد من الجمل الاسمية التي جاء فيها الترتيب على الأصل بتقديم المسند إليه على المسند، من ذلك قوله:

- وما سُعاد غدَاة البَين إذ رَحلوا ... إلا أغنّ[9]......
- إنّ الرّسولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ به[10].

ووجد في القصيدة نمطان للجملة الاسمية، جاء فيهما الترتيب على غير الأصل، وهما مجيء الخبر مقدماً على المبتدأ، وتقديم خبر بعض الأفعال الناسخة على الاسم. وأورد أمثلة لهذين النمطين من القصيدة، ثم أقوم بتحليل بعضها، والكشف عن الأبنية الباطنة والظاهرة للجمل التي تحتويها:

1/2/أ: النمط الأول: تقديم الخبر على المبتدأ:

ومما ورد من أمثلة هذا النمط في القصيدة ما جاء في قوله:

- **ضخم مقلّدها فعمٌ مقَيدها ... في خلقها عن بنات الفحل تفضيل**[11]

يضم هذا البيت جملتين اسميتين ذاوتي ترتيب جائز بناء على قواعد العربية وهي قوله: (ضخم مقلدها)، (فعم مقيدها)، وليس هناك ما يمنع تقديم الخبر على المبتدأ في الجملتين، يقول ابن مالك:

والأصل في الأخبار أن تؤخرا ... وجوزوا التقديم إذ لا ضررا[12]

وإضافة إلى هذا فقد حوى البيت جملة يجب فيهما تقديم الخبر على المبتدأ، لكونه نكرة ليس لها مسوغ إلا تقدم الخبر[13] وهي قوله:

- في خلقها عن بنات الفحل تفضيل.

ونكتفي من جمل هذا النمط بنوعيه (جائز التقديم للخبر وواجبه) بالجملة الأولى، حيث نقوم ببيان بناءيها الباطن والظاهر، والوقوف على ما طرأ على مكوناتها من تغيير تحويلي، وهي قوله :

- (في خلقها عن بنات الفحل تفضيل).

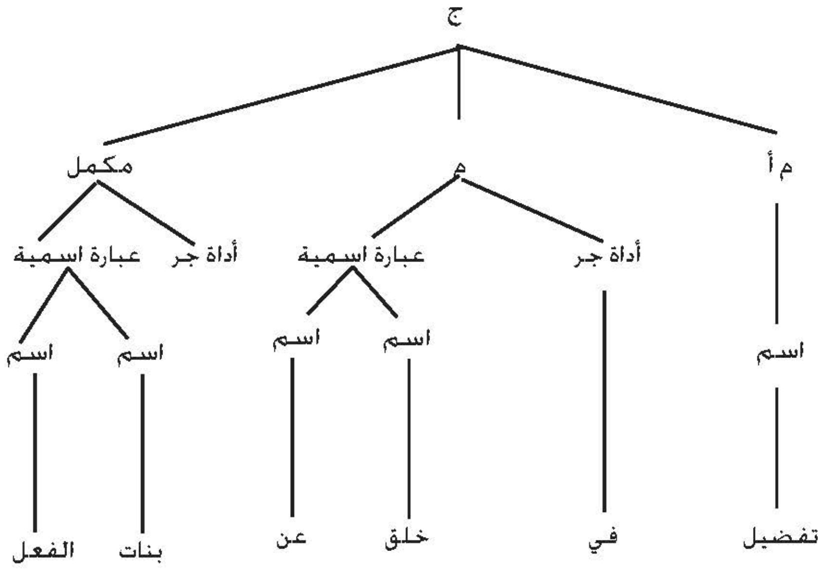
يتحدث كعب بن زهير في هذا البيت عن الناقة التي يمكن أن توصله إلى (سعاد) الحبيبة المرتحِلة، التي تقدم الحديث عنها في عدد من الأبيات السابقة لهذا البيت منها قوله:

- **أمست سعاد بأرض لا يبلغها ... إلا العتاق النجيبات المراسيل**[14]

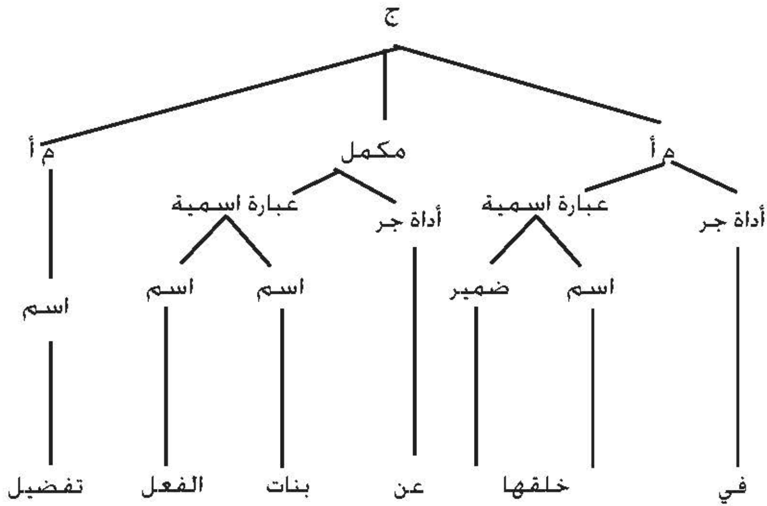
- **ولن يبلغها إلا عذافرة ... فيها على الأين إرقال وتبغيل**[15]

يقول السكري شارح ديوان زهير: «وبنات الفحل يعنى النوق، أي لها فضل عليهن في عظيم خلقها»[16]. ويبين المشجران التاليان البناءين الباطن والظاهر للجملة موضوع التحليل كما يلي[17]:

أ - البناء الباطن:



ج - البناء الظاهر:



نلاحظ من خلال هذين المشجرين تقديم المسند والمكمل في البناء الظاهر لهذه الجملة، وذلك بناء على قاعة التحويل عن طريق إعادة الترتيب Permutation transformation، والذي أدى إلى إعادة الترتيب هو العناية والاهتمام بالمسند والمكمل، علاوة على مراعاة كون المبتدأ (المسند إليه) نكرة ليس لها مسوغ إلا تقدم الخبر، وهو شبه جملة، وذلك لأن في تأخير المسند إليه توهم الوصف كما يقول الأشموني، وابن هشام[18] حيث يمكن أن يُتَوهم أن عبارة شبه الجملة (في خلق الناقة) في البناء الباطن للجملة، صفة للمسند إليه (المبتدأ) وليست خبراً له، ويبدو إخبارها واضحاً في حال البناء الظاهر الذي يتقدم فيه المسند على المسند إليه.

1/2/ب: النمط الثاني: تقديم المسند في الجملة الاسمية المصدرة بفعل ناقص:

والأصل في هذا النوع من الجملة الاسمية أن يتقدم الفعل الناسخ يليه الاسم ثم الخبر، ويجوز تقدم الخبر على كان وأخواتها[19]، كما أنه يجوز أن يتوسط الخبر بين الفعل والاسم، كما جاز تقدم الخبر على المبتدأ[20]. وقد وردت شواهد نحوية: قرآنية وشعرية على توسط الخبر بين الاسم والفعل منها:

- قوله تعالى : ﴿**وكان حقا علينا نصر المؤمنين**﴾[21].

- قول الشاعر[22]:

سلي إن جهلت عنا وعنهم   فليس سواء عالم وجهول

وقد جاء في القصيدة موضوع الدراسة من أمثلة هذا النمط قول كعب:

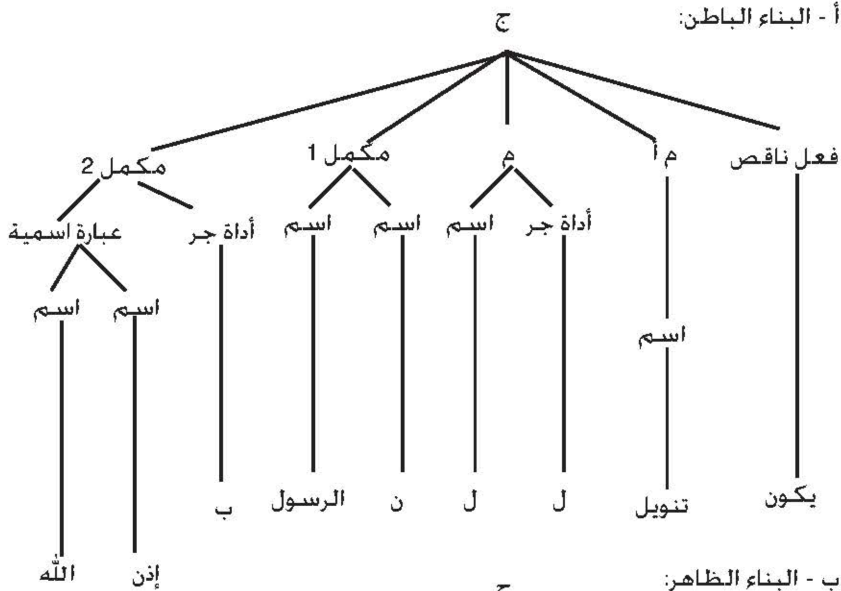
لظل يرعد إلا أن يكون له   من الرسول بإذن الله تنويل[23]

نواحة رخوة الضبعين ليس لها   لما نعى بكرها الناعون معقول[24]

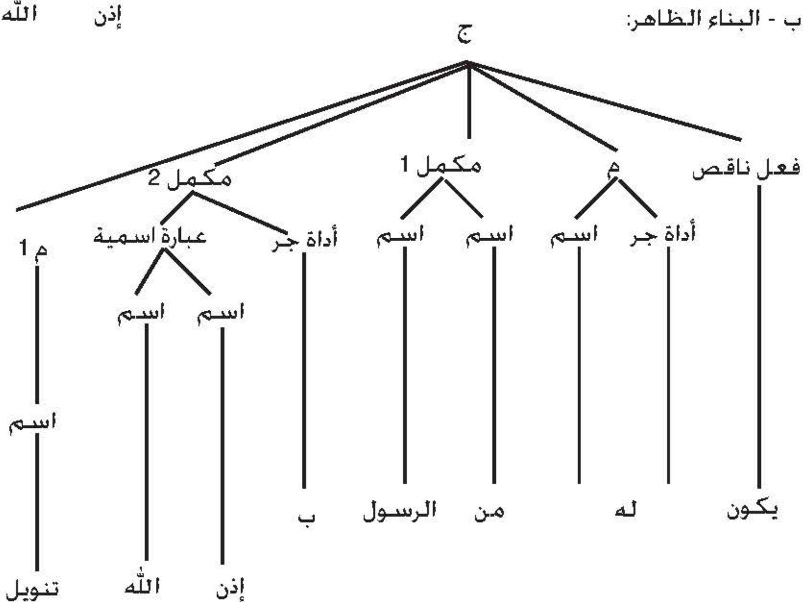
ونقوم بتحليل جملة واحدة من الجمل الواردة في هذين البيتين ، وبيان بناءيها الظاهر والباطن، والجملة هي:

- (يكون له من الرسول بإذن الله تنويل).

أ - البناء الباطن:



ب - البناء الظاهر:



والذي أدى إلى هذا الترتيب في البناء الظاهر لهذه الجملة، هو التجاوب مع متطلبات أداء المعنى، حيث أراد الشاعر التركيز على العناصر التي جاء ترتيبها على غيرالأصل، وذلك للعناية والاهتمام بها، ولمسارعتها إلى الذهن، إذ إن البيت جاء بعد بيتين تحدث فيهما الشاعر عما أصابه من أقوال الوشاة ، وإن ما ذكر عنه عند رسول الله صلى الله عليه وسلم، يمثل له حرجاً بالغاً، ولو تعرض له الفيل - الذي توهم أنه أسمع الأشياء لضخامته - لظل مرتعداً إن لم ينله عفو من رسول الله. ولا غرو أن يكون الرسول المستعتَب، والفيل المقارِن الشاعر به، مكاني العناية والاهتمام، وأن تنال العناصر البنائية المعبرة عنهما فضل السبق، ومخالفة الترتيب.

2/2: الجملة الفعلية:

جاءت بعض الجمل الفعلية في هذه القصيدة مرتبة على الأصل، كما يوجد عدد من الجمل الفعلية، التي تقدم المفعول به على الفاعل خلافاً للأصل. يقول ابن يعيش: «رتبة الفعل يجب أن يكون أولاً، ورتبة الفاعل يجب أن يكون بعده ، ورتبة المفعول يجب أن يكون آخراً»[25]. غير أن ابن جني يرى «أن تقديم المفعول على الفاعل وعلى فعله مما يقبله القياس»[26]. وأن التقديم للمفعول مرده للعناية والاهتمام به يقول: «فإذا عناهم ذكر المفعول قدموه على الفاعل (...) فإذا تظاهرت العناية عقدوه على أنه رب الجملة، وتجاوزوا به حد كونه فضلة»[27].

وهناك أمثلة كثيرة في القرآن الكريم لتقدم المفعول به على الفاعل، ويأتي هذه التقديم متجاوباً مع متطلبات أداء المعنى، من ذلك ما ورد في قوله تعالى: ﴿**ففريقاً كذبتم وفريقاً تقتلون**﴾[28].

وذكر ابن عاشور في تفسير هذه الآية: «أن تقديم المفعول هنا لما فيه الدلالة على التفصيل، فناسب أن يقدم، ليدل عليه (...) وهذا استعمال

عربي كثير»[29]. وقد أفاض نحاة العربية في الحديث عن تقديم المفعول به على الفاعل جوازاً ووجوباً عند تناولهم لأحكام الفاعل[30].

ونتناول أنماط الجملة الفعلية ذات الترتيب المعاد في القصيدة موضوع الدراسة على النحو التالي:

1/2/2: تقديم المفعول به على المفعول:

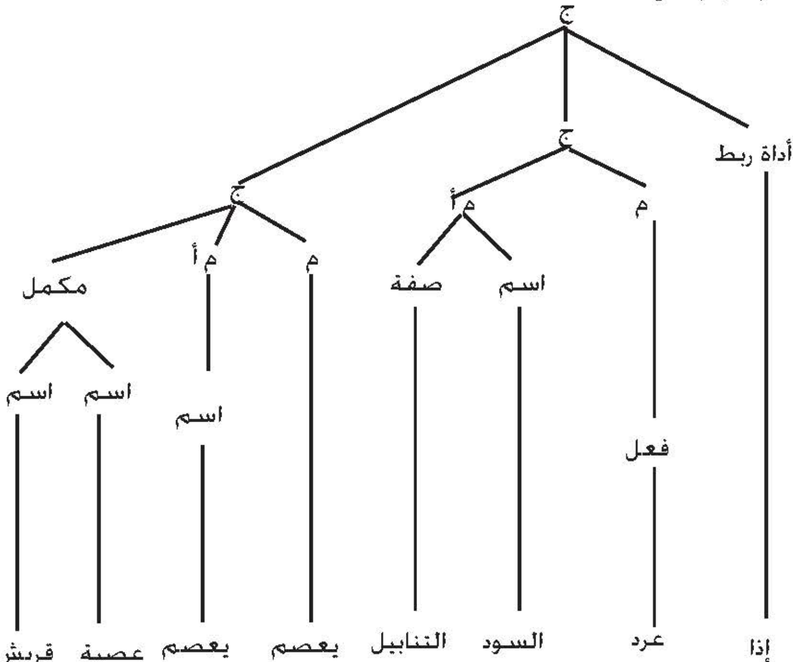
ومن أمثلة هذا النمط ما ورد في قوله:

- **يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنابيل**[31]
- **وما تَمسّكُ بالوصل الذي زعمت إلا كما تمسك الماءَ الغرابيل**[32]

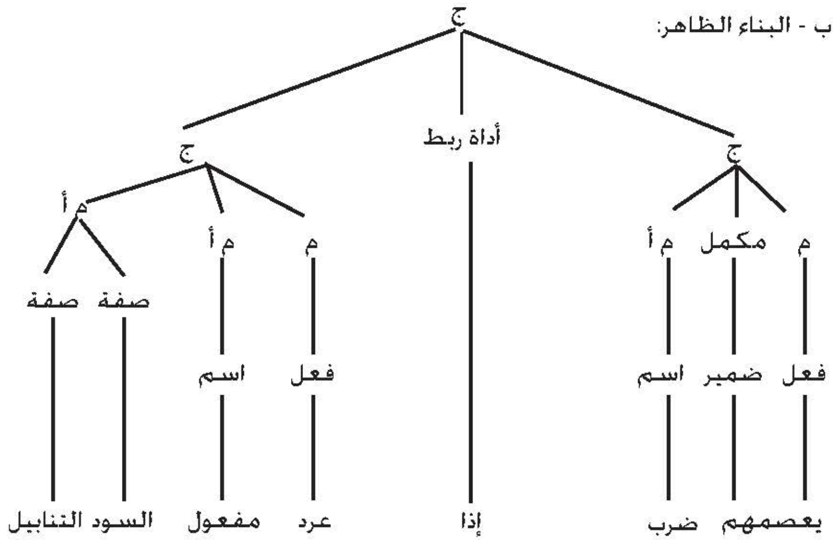
ونبين البناءين الباطن والظاهر للجملة الفعلية معادة الترتيب بتقديم المفعول من خلال المشجرين التاليين:

– (يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنابيل).

أ - البناء الباطن:



ب - البناء الظاهر:



نلاحظ بمقارنة البناءين الباطن والظاهر لهذه الجملة التركيبية الشرطية المؤلفة من جملتين بسيطتين، تقدم الجملة البسيطة الثانية (جواب الشرط على جملة فعل الشرط)، وجاء الضمير المتصل الذي يشغل موقع المفعول به مقدماً على الفاعل، وقد أتى هذا موافقاً للقاعدة النحوية التي تقول: «كل موضع أمكن أن يؤتى فيه بالضمير المتصل لا يجوز العدول إلى المنفصل»(33).

وأرى أن تقديم المفعول به على الفاعل هنا، جاء من أجل العناية والاهتمام به، إذ هو موضع التركيز من قبل الشاعر في هذا البيت، وفي عدد من الأبيات السابقة التي تحدث فيها عن مناقب أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم من القرشيين.

2/2/2: تقديم المكمل على الفاعل والمفعول به:

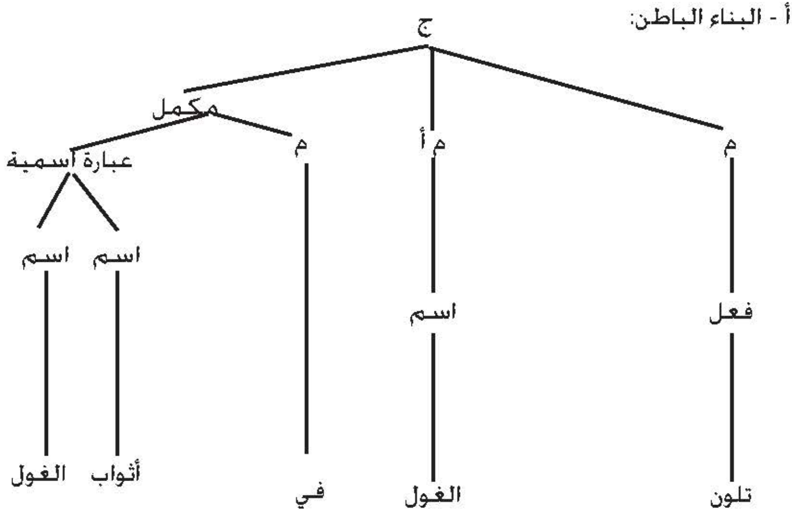
1 - تقديم المكمل على الفاعل:

وردت عدة أمثلة على تقديم المكمل على الفاعل عناية واهتماماً من ذلك قول كعب بن زهير:

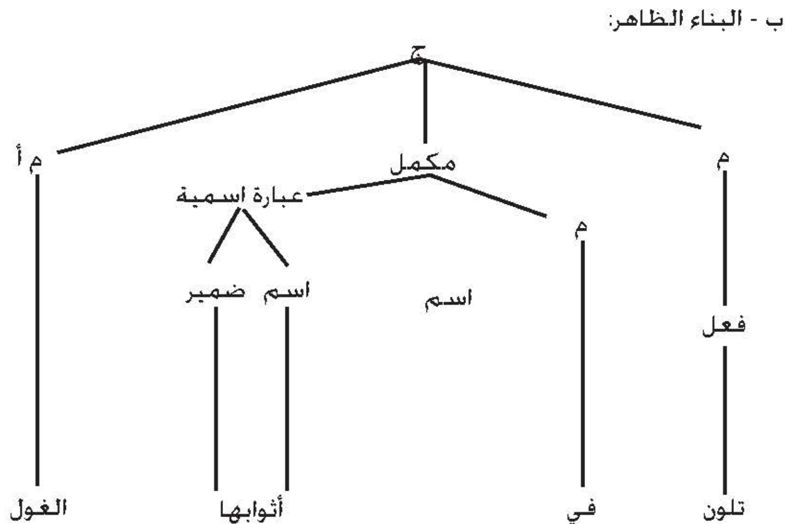
- كما تلون في أثوابها الغول[34].
- وقال للقوم حاديهم[35].

ونكتفي بتحليل الجملة الأولى نموذجاً لهذا النمط من خلال المشجرين التاليين اللذين يبينان البناءين الباطن والظاهر للجملة:

أ - البناء الباطن:



ب - البناء الظاهر:



نلاحظ من خلال هذين البناءين تقدم المكمل في (أثوابها) على المسند إليه (الفاعل) في البناء الظاهر لهذه الجملة البسيطة، وذلك وفقاً لقاعدة التحويل عن طريق إعادة الترتيب.

3 - التحويل بالاستبدال:

والهدف من هذا التحويل هو الاقتصاد في استخدام الأبنية اللغوية، وذلك بإحلال الضمائر محل الأسماء الظاهرة. يقول الأشموني: «والغرض من وضع المضمرات، إنما هو الاختصار»[36]. ولا تخلو مادة لغوية من هذه الظاهرة،فنجدها تشيع في القرآن الكريم ،وفي الحديث النبوي، والشعر العربي،والأمثال العربية. ونكتفي هنا بإيراد حديث الرسول صلى الله علية وسلم الآتي نموذجا للتحويل بالاستبدال في العربية :

قوله صلى الله عليه وسلم: «التفل في المسجد خطيئة وكفارتها دفنها»[37].

وتوجد عدة أنماط للتحويل بالاستبدال في عينة البحث، نلقي عليها الضوء على الترتيب التالي:

1/3: استبدال المضاف إليه:

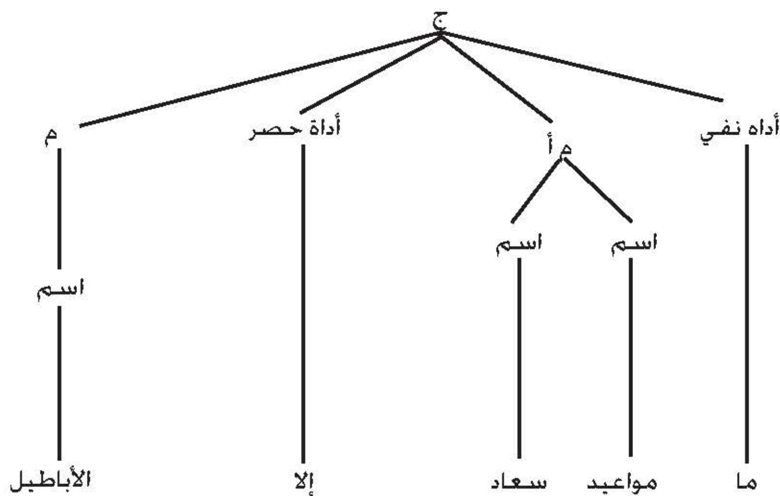
من ذلك قول زهير:

كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً وما مواعيدها إلا الأباطيل[38]

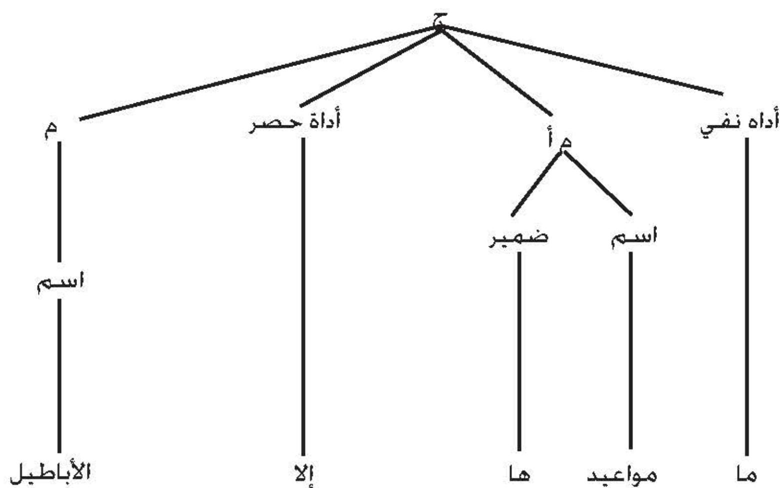
ويتحدث الشاعر في هذا البيت عن محبوبته (سعاد) غداة بيّنها عنه، دون توديع وحديث أحبه، مع وعدها بذلك، فالضمير هنا استبدل به الاسم الظاهر (سعاد) التي ورد ذكرها في استهلال القصيدة. ويبين المشجران التاليان البناءين الباطن والظاهر للجملة الواردة في الشطر الثاني من هذا البيت. ونقف من خلالهما على ظاهرة التحويل عن طريق الاستبدال:

- (وما مواعيدها إلا الأباطيل).

أ - البناء الباطن:



ب - البناء الظاهر:



نلاحظ من خلال البناء الظاهر حلول ضمير الغائبة (الهاء) محل الكلمة الاسمية (سعاد) الموجودة في البناء الباطن، وذلك وفقا لقاعدة التحويل بالاستبدال، وصولاً إلى الاقتصاد في استخدام الأبنية اللغوية.

2/3: استبدال الاسم المجرور:

ومن أمثلة هذا الاستبدال قول الشاعر :

- كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً[39].

- **ولـن يبلغها إلا عذافرة فيها على الأين إرقال وتبغيل**[40]

- **لظل يرعد إلا أن يكون له من الرسول بإذن الله تنويل**[41]

- **إن الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول**[42]

ونكتفي بقول الشاعر: (إن الرسول لسيف يستضاء به) نموذجاً لهذا النمط، والضمير في شبه الجملة (به) راجع على النبي صلى الله عليه وسلم[43].

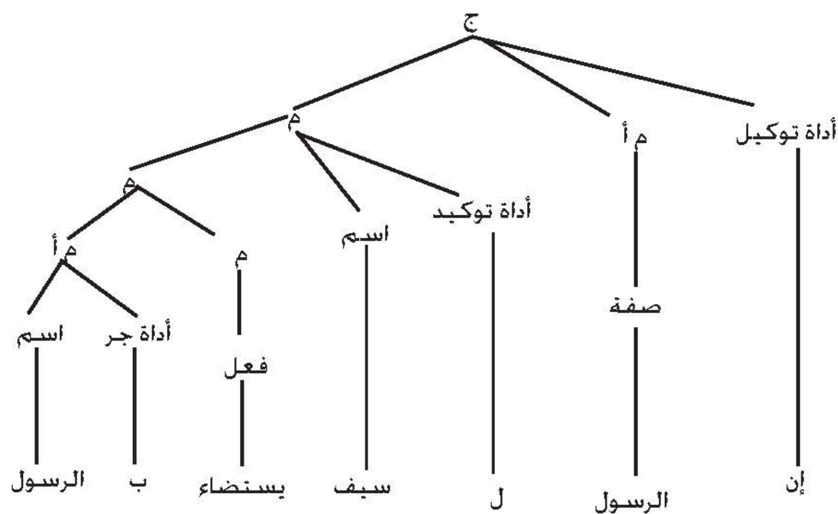
ويتم التحليل للجملة على أساس أن جملة (يستضاء به) تشغل موقع خبر (إن) التوكيدية أو نعت لكلمة سيف وهي خبر ثان لها، أي إنها تأتي في إطار خبر متعدد، وتعدد الخبر شائع في العربية، يقول ابن مالك:

وأخبروا باثنين أو بأكثرا عن واحد كهم سراة شعرا[44]

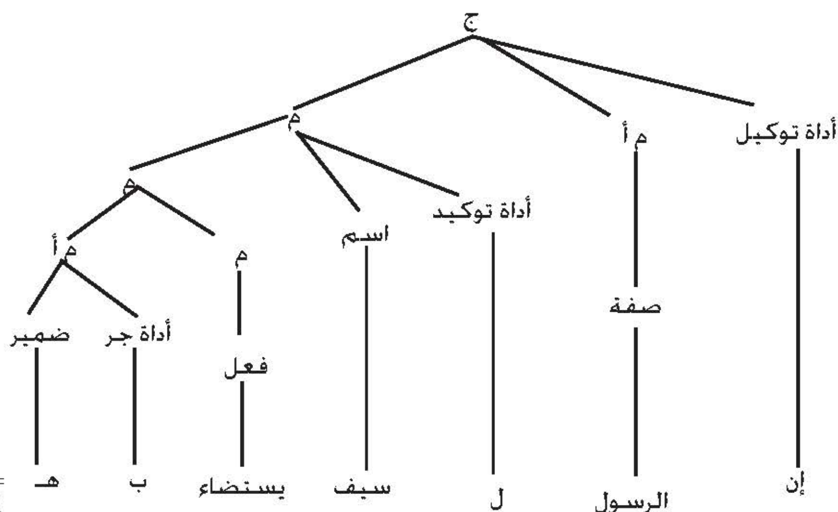
ولا يختلف تعدد خبر (إن) هنا عن تعدد خبر المبتدأ، لأن هذا الحرف يدخل على جملة اسمية مختصرة مؤلفة من مبتدأ وخبر، وكل ما جاز في المبتدأ، من حيث نوع الخبر، جاز في خبر العناصر الداخلة عليه[45].

ونبين البناءين الباطن والظاهر لهذه الجملة من خلال المشجرين التاليين:

أ - البناء الباطن:



ب - البناء الظاهر:



نلاحظ بمقارنة هذين المشجرين حدوث تغيير تحويلي باستبدال الضمير (هاء الغائب) بالاسم الظاهر (الرسول) في البناء الظاهر للجملة، طبقاً لقاعدة التحويل بالاستبدال، بهدف الاقتصاد في استخدام الأبنية اللغوية.

3/3: استبدال المفعول به:

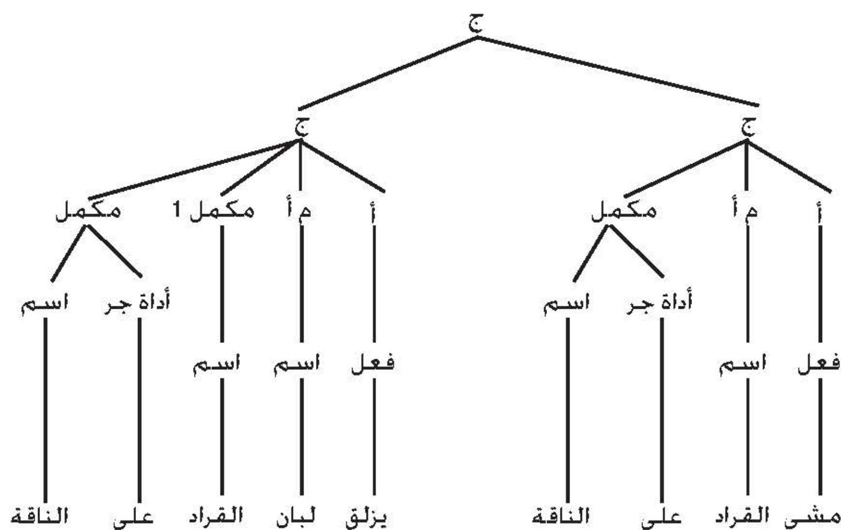
ومن الأمثلة في القصيدة نموذجاً لاستبدال الضمير بالمفعول به قوله :

- **أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل**(46)
- **ولن يبلغها إلا عذافرة فيها على الأين إرقال وتبغيل**(47)
- **يمشي القراد عليها ثم يزلقه منها لبان وأقراب زهاليل**(48)

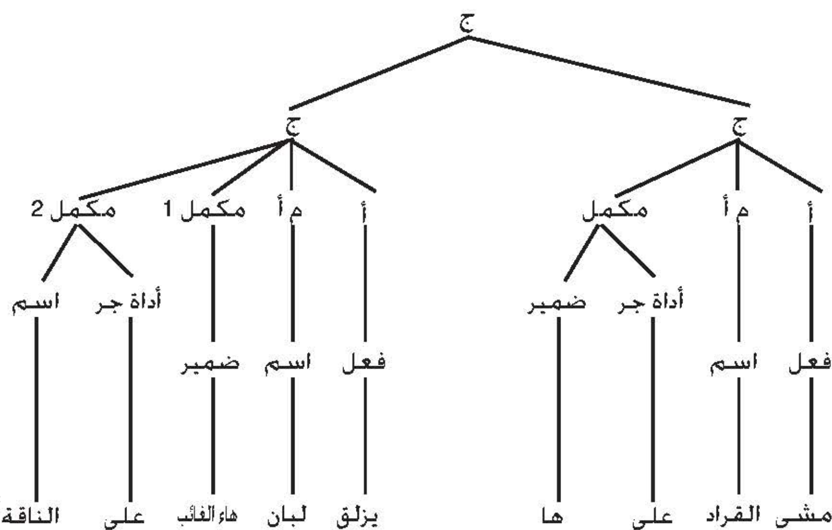
ونحلل جملة من البيت الأخير، ونتبين من خلالها ما جرى من تحويل عن طريق الاستبدال لعدد من العناصر البنائية، التي من بينها المفعول به.

وهاء الغائبة في هذه الأبيات الثلاثة تعود على الناقة، في حين أن ضمير الغائب - في البيت الثالث - يعود على القراد. ويمكن توضيح البناءين الباطن والظاهر لهذه الجملة من خلال المشجرين التاليين:

أ - البناء الباطن:



ب - البناء الظاهر:



يوضح البناء الظاهر لهذه الجملة - مقارناً بالبناء الباطن - حدوث استبدال للضمير (هاء الغائب) بالاسم الظاهر (القراد) في الجملة البسيطة الثانية، وذلك لتقدمه، اسماً ظاهراً في الجملة البسيطة الأولى، علاوة على تغييرات تحويلية بالاستبدال للضمير (هاء الغائبة) بالكلمة الاسمية (الناقة) في طرفي الجملة العطفية، وتم ذلك كله تحقيقاً للإيجاز والاختصار الذي هو الهدف من استخدام الضمائر المتصلة في العربية.

3/4: استبدال اسم الحرف الناسخ:

من نماذج هذا النمط في القصيدة قوله:

- **لكنها خلة قد سيط من دمها فجع وولع وإخلاف وتبديل**[49]

- **تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول**[50]

ونأخذ البيت الثاني نموذجاً لاستبدال الضمير بالاسم الظاهر، وتعود هاء الغائب في (كأنه) على الظلم، وهو ماء الأسنان الذي يبدو عندما تبتسم كأنه قد سقى مرتين بالراح[51].

هذا وقد تم استبدال الاسم الظاهر بهذا الضمير طبقاً لقاعدة التحويل بالاستبدال، لتحقيق الاقتصاد في استخدام الأبنية اللغوية.

4 - التحويل بالزيادة:

لا يختلف التحويل بالزيادة عن الأضراب الأخرى لتحويل الأبنية الباطنة إلى أبنية ظاهرة بواسطة القواعد التحويلية، يقول الدكتور محمد غالب: «إن الزيادة واحدة من أساليب العربية المقررة مثلها مثل الحذف، إذ لكل أسلوب من هذه الأساليب مزية بنائية»[52]. ويقول الدكتور عمايرة: «ونقصد بالزيادة عنصراً من عناصر التحويل، ما يضاف إلى الجملة النواة من كلمات يعبر عنها بالفضلات، أو التتمات

(...) يضاف إلى الجملة الأصلية kernel sentence لتحقيق زيادة في المعنى، فكل زيادة في المبنى تعني زيادة في المعنى»[53].

وتأتي العناصر الزائدة في الجملة العربية، بعد أن تستوفي الجملة ركنيها الأساسين: فعلية كانت أم اسمية، يقول عبدالقاهر الجرجاني: «اعلم أن معاني الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيما بين شيئين، والأصل والأول هو الخبر ... وإذا نظرنا في ذلك علمنا ألا محصول غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلاً أو مفعولاً، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبراً عن الآخر»[54].

إن الحديث عن الجملة الأساس (النواة) يأتي متمشياً مع نظرية تشومسكي في مرحلتها الأولى classic، ولكن النظرية في مرحلتها الأساس standard، قد عَدت كل الجمل لها بناء باطن وبناء ظاهر، وإن كل المعلومات المتعلقة بالشكل الظاهر يتم تضمينها في مرحلة البناء الباطن، وإن ما يقوم به البناء الظاهر، هو إعطاء الشكل الظاهر للجملة بحكم أن «الألفاظ خدم للمعاني، وتابعة لها ولا حقة بها»[55].

وعلى الرغم من ميلي إلى إمكان تحليل جمل العينة المدروسة بناء على فكرة البناءين الباطن والظاهر للجملة، وأن البناء الظاهر يجسد البنية الباطنة بكل ما تحتويه من عناصر الزيادة وغيرها[56]، فإني سأقوم بتحليل الجمل المشتملة على زيادة في القصيدة موضوع البحث، على أساس الجملة النواة - التي تشتمل على الركنين الأساسيين، والجملة المحولة التي تضم عناصر الزيادة الممكنة مع العناصر الأخرى المكونة للجملة االنواة - من حمل المعاني إلى المخاطب على النحو الذي أراده الشاعر، وهو ما يتضح من خلال دراسة الأنماط الآتية:

4/1: زيادة لام الابتداء:

يقول ابن هشام إن «فائدتها أمران: توكيد مضمون الجملة، ولهذا زحلقوها في باب (إن) عن صدر الجملة، كراهية ابتداء الكلام بمؤكدين»[57].

وقد جاءت هذه اللام في العينة داخلة على المسند إليه (المبتدأ) لتقوية مضمون الجملة، كما أنها تزحلقت فاتصلت بالمسند (الخبر) ، ونأتي بأمثله من القصيدة موضوع الدراسة كما يلي :

4/1/أ: دخول اللام على المسند إليه:

- **لذاك أَهْيَب عندي إذ أكلمه وقيل إنك مسبور ومسؤول**(58)

ويمكن بيان بناء الجملة النواة ، والجملة المحولة من خلال هذين المشجرين:

توضح الجملة المحولة دخول لام الابتداء على الجملة الأساس، لتقوية مضمون الجملة، وهو أمر يقتضيه المقام، حيث إن هذا البيت يأتي في سياق تصوير حال الشاعر، بعد أن أخبر بوعيد رسول الله صلى الله عليه وسلم له:

- **أنبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول** (59)
- **لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب وإن كثرت عني الأقاويل** (60)
- **حتى وضعت يميني لا أنازعه في كف نقمات قيله القيل**(61)

فتصور هذه الأبيات والبيت المختار للتحليل، حال الشاعر بعد معرفته للوعيد الذي صدر ضده، وبعد أن عبر عن هذه الحال، فإنه يلزمه أن يدافع عن نفسه، ويؤكد براءته ويبين تطلعه لعفو الرسول عنه، وإذا جاءت اللام مؤكدة لمضمون هذه الجملة، فهو مجيء ينسجم مع المقام ويتجاوب معه.

4/1/ب: دخول اللام على المسند:

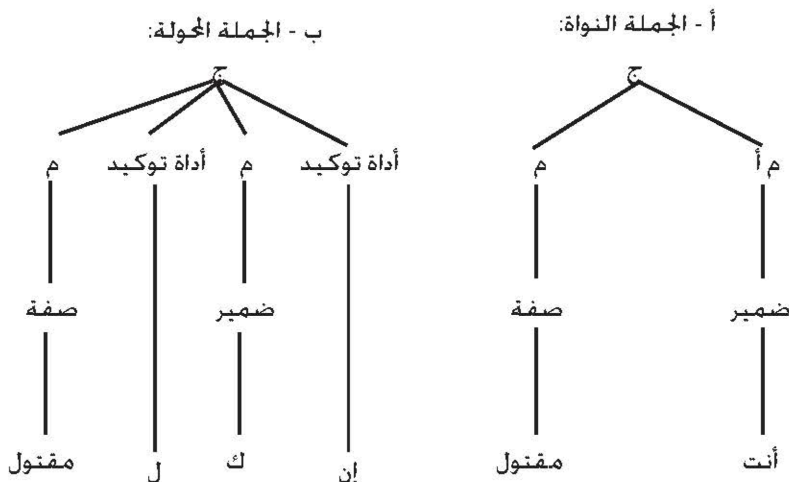
ومن الأمثلة المبينة لهذا النمط قول :

- إن الرسول لسيف يستضاء به[62].
- إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول[63].

ونكتفي بتحليل الجملة الواردة في المثال الثاني، وهي جزء من أقوال الوشاة وسعيهم للوقيعة بينه وبين سعاد، وحملهم إليها وعيد رسول الله له، يقول:

يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم   إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول

يوضح المشجران التاليان مكونات الجملتين النواة والمحولة:



توضح الجملة المحولة دخول عنصر توكيد على كل من المسند إليه والمسند تجاوباً مع متطلبات المعنى، واتفاقاً مع المقام الذي يتطلب هذا التوكيد، لتحمل الرسالة إلى الحبيبة على النحو الذي تبقى معها المودة، وتدوم العلاقة، وتندفع الوشاية عنه، ويطمئن قلبها على سلامة موقفه.

4/2: زيادة أداتي النفي والحصر:

وتأتي زيادة هذين العنصرين لإفادة القصر الذي هو «تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص»[64] والنمط الذي اشتملت عليه القصيدة من نوع قصر الموصوف على الصفة[65]، ومن ذلك قوله:

- **وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول**[66]
- **كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً فيها على الأين إرقال وتبغيل**[67]

ونحلل الجملة المشتملة على أداتي النفي والحصر في البيت الثاني، نموذجاً لهذا النمط، على النحو التالي :

- (وما مواعيدها إلا الأباطيل).

ويوضح المشجران التاليان الجملة النواة والجملة المحولة :

أ - الجملة النواة:

ج
م أ - م
اسم - اسم - اسم
مواعيد - سعاد - أباطيل

ب - الجملة المحولة:

ج
أداة نفي - م أ - أداة حصر - م
اسم - ضمير - اسم
ما - مواعيدها - إلا - أباطيل

جاء عنصر النفي والحصر زائدين في الجملة المحولة، ليفيا بمتطلبات أسلوب القصر، والمقصور هو (مواعيد سعاد) والمقصور عليه (أباطيل) وحدثت هذه الزيادة طبقاً لقاعدة التحويل بالزيادة .

خاتمة البحث:

بعد أن استطاع البحث ملاحظة التغييرات التي حدثت في الأبنية الظاهرة للجملة العربية في القصيدة موضوع الدراسة ، نورد أهم النتائج التي توصل إليه كما يلي:

1 - تمثل اللغة وسيلة مبدعة ذات إمكانات غير محدودة، لنقل المعاني الإنسانية، على النحو الذي تكونت عليه في نفس صاحبها، وتترتب وفق ترتيب المعاني في النفس.

2 - حفلت القصيدة موضوع الدراسة بظاهرة إعادة ترتيب العناصر البنائية المؤلفة للجملة، إضافة إلى اشتمالها على الجمل ذات الترتيب الأصلي الموافق لنظام العربية في بناء جملها.

ولا يقتصر إعادة الترتيب على الجملة الاسمية، بل تحدث إعادة الترتيب كذلك لعناصر الجملة الفعلية، التي يتقدم فيها الفاعل على الفعل، تقدماً يستجيب للعناية والاهتمام بالفاعل، إضافة إلى إعادة الترتيب للعناصر التكميلية (الفضلات) التي تدخل في تكوين الجملة الفعلية .

3 - ارتضى البحث هنا وجهة نظر علماء الكوفة في جواز تقديم الفاعل على الفعل، وأثبت حدوث هذه الظاهرة في النماذج الأولى للعربية في عهودها المبكرة، ويمثل هذا مرجعاً وأساساً لهذه الظاهرة التي فشت بكثرة في المراحل اللاحقة، وخاصة في العربية المعاصرة، وكل ذلك مرجعه إلى متطلبات أداء المعنى، الذي يستلزم العناية بالفاعل وليس بدعاً في هذه الظاهرة، عندما يتقدم على فعله، كما ظهر من خلال البحث .

4 - أثبت البحث من خلال النماذج المختارة من القصيدة، إمكان دراسة العربية، وفق النماذج التحليلية للألسنية المعاصرة، وخاصة بالنسبة لملاحظة ما يطرأ على مكونات الجمل من إعادة للترتيب، بتقديم بعض العناصر البنائية تقديماً جائزاً، أو واجباً، كما أشار البحث إلى ريادة علماء العربية في هذا المجال عند تعرضهم لها بالدراسة والوصف التحليلي العميق، الأمر الذي يكشف عن تقدم الفكر الألسني لعلماء العربية، الذين سبقوا غيرهم في وضع اللبنات الأولى للنظريات الألسنية المعاصرة.

5 - وصل البحث إلى أن التحويل بالاستبدال للعناصر البنائية المؤلفة للجملة، يحدث وصولاً إلى الاقتصاد في استخدام الأبنية اللغوية، وقد أدرك علماء العربية هذه الظاهرة، وقد جاء اللاحقون من علماء الألسنية الغربيون موافقين لهم، وجعلوا ظاهرة الاستبدال أساساً، ومظهراً من مظاهر التغييرات التحويلية التي تحدث للجملة، حيث تتحول أبنيتها الباطنة إلى أبنية ظاهرة .

6 - ركز البحث على ظاهرة التحويل بالزيادة لبعض العناصر المؤلفة للجملة، اعتماداً على الأبنية الباطنة لها،ووصل إلى أن هذه الظاهرة، تحدث استجابة لأداء المعاني، مثلما تحدث الظواهر التحويلية الأخرى، كالاستبدال والحذف، وإعادة الترتيب. وإذا كان الحذف يحدث لإمكان إدراك العنصر المحذوف بوساطة المخاطب، أو لوجود ما يدل عليه، فإن الزيادة تدعو إليها ضرورات تقوية مضمون الجملة وتوكيده، عند نقله إلى المخاطب المتلقي للرسالة اللغوية، وكل ذلك يتساوق مع المعنى ومتطلبات أدائه.

هوامش البحث

(1) دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني : 51.

(2) الكتاب، لسيبويه 23/1.

(3) دلائل الإعجاز: 334.

(4) انظر: همع الهوامع 102/1، وشرح الأشموني 44/2-45، وأوضح المسالك 77/1-78.

(5) انظر بحثي عن: ترتيب عناصر الجملة في عناوين الصحافة العمانية 10-12.

(6) انظر الجملة البسيطة في عناوين الصحف القطرية، للدكتور بكري محمد الحاج: 11.

(7) Chomsky. N: Topics in the theory of generative grammar..P.7.

(8) انظر: أثر عناصر البناء الظاهر للجملة في التفسير الدلالي للجملة: 26-36، وعنصر العناية والاهتمام في خواتيم الآيات القرآنية ، للدكتور بكري محمد الحاج: 30 – 53.

(9) ديوان زهير : 6.

(10) الديوان : 23.

(11) الديوان : 10.

(12) انظر: شرح ابن عقيل 212/1-216.

(13) انظر شرح ابن عقيل 1/223، وشرح الأشموني 205/1، والنحو الوافي 501/1.

(14) الديوان : 9.

(15) الديوان : 9.

(16) شرح ديوان كعب بن زهير: 11 .

(17) نبين هذه الرموز المستخدمة في هذين المشجرين، والمشجرات التي ترد تباعاً في البحث كما يلي:

ج= جملة ، م أ = مسند إليه، م = مسند.

(18) شرح الأشموني 204/1، وأوضح المسالك 194/1.

(19) انظر الخصائص ، لابن جني 282/2.

(20) انظر همع الهوامع 117/1.

(21) سورة الروم : 47 .

(22) انظر شرح أوضح المسالك 1/219، وشرح الأشموني 232/1.

(23) الديوان : 4.

(24) الديوان: 4.

(25) شرح المفصل: 67/1.

(26) المحتسب: 65/1.

(27) المحتسب: 65/1.

(28) سورة البقرة : 87.

(29) انظر تفسير التنوير والتحوير : 598/1.

(30) انظر: أوضح المسالك 106/2-115، وشرح قطر الندى: 104، والنحو الوافي 92/2.

(31) الديوان: 24.

(32) الديوان: 8.

(33) شرح ابن عقيل 97/1، شرح قطر الندى : 95.

(34) الديوان: 8.

(35) الديوان: 16.

(36) انظر شرح الأشموني 115/1، وأوضح المسالك 83/1.

(37) أخرجه مسلم: كتاب المساجد ومواضع الصلاة : باب النهي عن البصاق في المسجد 189/2.

(38) الديوان: 8.

(39) الديوان: 8.

(40) الديوان: 9.

(41) الديوا : 20.

(42) الديوان: 23.

(43) انظر شرح ديوان كعب بن زهير: 23.

(44) انظر شرح ابن عقيل 228/1.

(45) انظر شرح المفصل، لابن يعيش 102/1، والجملة الخبرية في ديوان جرير، للدكتور عبدالجليل العاني: 293.

(46) الديوان : 9.

(47) الديوان: 9.

(48) الديوان: 12.

(49) الديوان: 8.

(50) الديوان: 7.

(51) انظر شرح ديوان كعب بن زهير: 7.

(52) الزيادة في القرآن الكريم: 19.

(53) في نحو اللغة وتراكيبها: 96.

(54) أسرار البلاغة ، لعبدالقاهر الجرجاني: 45.

(55) أسرار البلاغة: 45.

(56) انظر استخدام حرف الجر الزائد في القرآن الكريم، للدكتور بكري محمد الحاج: 10-11.

(57) مغني اللبيب 378/1.

(58) الديوان: 21.

(59) الديوان: 19 .

(60) الديوان: 20 .

(61) الديوان: 21.

(62) الديوان: 23.

(63) الديوان: 19.

(64) انظر: بلاغة التراكيب للدكتور توفيق الفيل : 220.

(65) المرجع السابق: 229.

(66) الديوان: 6.

(67) الديوان: 8.

نحو مفهوم واضح للوصف ووظائفه النحوية السبع

رابح أحمد بو معزة(*)

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى إيجاد مفهوم واضح للوصف العامل وتبيان مسوغات تسميته بالوصف، وتحديد المجال الذي يعالج فيه: أهو الصرف أم النحو من جهة؟ وهل يصنف الوصف ضمن دائرة المفرد أم دائرة الجملة من جهة ثانية؟ ثم كشف الغطاء عن المواطن التي يصح أن يطلق فيها على المشتقات الخمسة (اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة، واسم التفضيل) مصطلح الوصف، وإبراز السياقات التي يؤدي فيها الوصف وظائفه النحوية السبع في صورتيه «التنكير واقترانه باللاحقة (نون المثنى أو نون الجمع السالم)، أو اقترانه بالسابقة «ال» المكافئة دلالياً للوحدة اللغوية «الذي ومتصرفاتها»، بتقديم آلية تحليله لسانيا للاهتداء إلى بنياته العميقة ابتغاء التحديد الدقيق لتوجيه دلالاته الزمنية والنحوية بطريقة تتوخى تيسير التعاطي معه من قبل المتلقين علماء ومتعلمين. دون إغفال سر التعبير بالوصف بديلاً عن البنية الفعلية المكافئة له نحوياً».

(*) قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الملك عبدالعزيز - جدة.

تمهيد:

موضوع الوصف تُنووِل في كتب و دراسات مختلفة من مثل «الصفة المشبهة ومبالغة اسم الفاعل» للدكتور سمير موقدة، و«الوصف المشتق في القرآن الكريم» لعبدالله الدايل، و«لغة القرآن الكريم - دراسة لسانية للمشتقات في الربع الأول» للدكتور بلقاسم بلعرج، و«التناوب الدلالي بين الوصف العامل» للدكتور طه الجندي، و«اسم الفاعل بين التنوين والإضافة» لأحمد عبدالسلام العمادي، و«المشتقات العاملة في الدرس النحوي» لعصام مصطفى عبدالواحد، و«في النحو العربي نقد وتوجيه» لمهدي المخزومي، وسواها من المؤلفات التي تكتفي في أحسن الأحوال بالوقوف على عمله حين تأديته وظيفة المبتدأ أو بعض الوظائف الأخرى، متعاملة معه معاملة المفرد، مدرجة إياه في دائرة الصرف، وليس في دائرة النحو. وإذا تعاملت معه معاملة البنية التركيبية تسميه الجملة الوصفية كما فعل تمام حسان، في كتابه «اللغة العربية معناها ومبناها» على نحو لا نعثر فيه على دراسة عالجته معالجة شاملة عميقة، تَمَس جوهره من حيث توجيهُه النحوي والزمني والدلالي. وبقي موضوع «الوصف» في حاجة مَسيسة إلى كَشْف الغطاء عنه بوضع تعريف دقيق له يحدد الشروط الواجب توافُرُها في المشتقات الخمسة حتى يَصِح أن يُطْلَق عليها هذا المصطلح، وإبرازُ الوظائف النحوية السبع التي يؤديها، فجاء هذا المقال ليبين أن الوصف لا يَصِح أن يطلق على المشتقات المذكورة إلا حين أدائه وظيفة من الوظائف النحوية السبع التي سيقف على صورها، ويحللها تحليلاً وافياً مستمداً مفاهيمه الأصيلة من الخابية السيبويهية، مسترشداً بالمنهج التحويلي التشومسكي حين استدعاء المصطلحات التي تعين على التحليل اللساني الميسر الذي يبرز بنياته العميقة المتوارية خلف بنياته السطحية، وما تنطوي عليه من دلالات.

بسط الموضوع:

الوصف العامل ونعني بهذا المصطلح ما أراده النحويون من هذا المشتق لا ما أراده الصرفيون، إذ إن مسألة الوصف المشتق لم تكن خاصة بعلم الصرف وحده، وإنما كان للنحو فيها نصيب ملحوظ، فلئن كان الصرف قد نظر إلى الاشتقاق على أنه وسيلة من وسائل تغيير البنى الإفرادية لتوليد بُنًى جديدة حمالة معاني تلبي الأغراض الدلالية لمستعمل هذه اللغة، فإن النحو بالمفهوم الانتحائي الذي بيَّنه «ابن جني»[1] كان كاشفاً الغطاء عن الدور الذي لهذه المشتقات في العمل و علائقها بغيرها من أجزاء التركيب الأخرى حين أدائها إحدى الوظائف النحوية السبع.

أولاً - ماهية الوصف وسبب الاصطلاح عليه بهذه التسمية:

في مبتدأ الأمر نلفت النظر إلى أن مصطلح «الوصف» مرتبط في جوهره بعلم النحو، لا يطلق على المشتقات الخمسة التي هي (اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وصيغ المبالغة واسم التفضيل) إلا حين عملها عمل أفعالها. وليس كما هو مُتبدٍّ لبعضهم الذين يطلقونه على هذه المشتقات أينما حلت وارتحلت.

ولما كان اسم الفاعل (و هو أم الباب) - لا يصح أن نسميه وصفاً إلا إذا اتصف بصفات فعله، وعمل عمله بالشروط التي ينبغي أن تتوافر فيه، وسنستبين سبيل تلك الشروط لاحقاً[2]، ولما كانت المشتقات الأربعة الأخرى محمولة على اسم الفاعل في العمل - فإننا سنقف على المجاراة في ثنائية اسم الفاعل والفعل المضارع لتبيان سبب تسمية تلك المشتقات الخمسة بالوصف.

ثانياً - المجاراة في ثنائية اسم الفاعل والفعل المضارع:

العلاقة في هذه الثنائية تكشف الغطاء عن أن الفعل المضارع سُمي مضارعاً لمضارعته اسم الفاعل في الحركات والسكنات وعدد أحرفه

وأن اسم الفاعل إنما سُمي وصفاً لاتصافه بصفات الفعل المضارع في العمل عَمَلَه. ولنا أن نقف على تعريف لسيبويه من قبيل التعريف بالتمثيل يجلي هذه الثنائية فحواه: «هذا باب من اسم الفاعل الذي جرى مَجْرَى المضارع في المفعول في المعنى. فإذا أردْتَ فيه من المعنى ما أردْتَ في يَفْعَلُ كان منونا نكرة، وذلك قولك: هذا ضاربٌ زيداً غداً فمعناه وعمله هذا يَضربُ زيداً غداً»[3]. ذلك أن مُراد «سيبويه» بِجَرْي الوصف (اسم الفاعل) على الفعل أنه يعمل عمله، فينصب المفعول به إذا كان بمعنى الفعل المتعدي كما في المثال المَسُوق. ويكتفي برفع الفاعل إذا كان بمعنى الفعل اللازم. يُعَزز ذلك قول لابن يعيش جاء فيه أن اسم الفاعل الذي يعمل عمل الفعل هو الجاري مَجْرَى الفعل في اللفظ والمعنى. فإذا أريد ما أنت فيه، وهو الحال أو الاستقبال صار مثله من جهة اللفظ والمعنى فجرى مجراه وحُمِلَ عليه في العمل، كما حُمِلَ الفعل المضارع على الاسم في الإعراب لما بينهما من المشاكلة»[4] التي هي طردية عكسية. ومعنى جَريُه عليه في حركاته و سكناته أن عدد أحرف اسم الفاعل «كاتبٌ» مثلاً كعدد أحرف الفعل المضارع «يَكتبُ» وكاف «كاتِبٌ» مفتوحة كما ياء «يَكْتُبُ» مفتوحة، والألف الثانية ساكنة كما ثاني «يكتبُ»، والتاء فيهما مكسورة، والباء فيهما حرفُ إعراب[5]. وهذا الجَرْيُ في الحركات والسكنات طرْدِي في كل أسماء الفاعلين التي من الثلاثي ومن غير الثلاثي، الصحيح والمُعَل على حَد سواء[6]. فاسم الفاعل «فاهم» يماثل فعله المضارع «يفهم» عروضياً \0\\0.، واسم الفاعل «مستفسرٌ» مُجار لفعله المضارع «يستفسرُ» عروضياً \0\0\\0، واسم الفاعل «مُطيعٌ» مُعَلٌ بقلْب عينه (الواو) ياء مُجَار لفعله المضارع «يُطيعُ» المُعَل بقلب عينه (الواو) ياء عروضياً \\0\0، واسم الفاعل «مُتَعَالٍ» المُعَل بحذف لامه (الياء) مُجار لفعله المضارع «يَتَعَالى» المُعَل بحذفً الضمة التي على لامه (الألف المقصورة)، واسم الفاعل «رادٌّ» الذي من المضعف الذي

أصله «رَادِدٌ» مُجارٍ لفعله المضارع «يَرُدُّ» الذي أصله «يَرْدُدُ» عروضياً \0\\0[7].

ثم إن الارتباط بين صيغتي اسم الفاعل والفعل المضارع هي من جهتي اللفظ والمعنى[8]. والمُعْتَبَرُ لدى النحويين هو شبهه للفعل في المعنى لا الصورة[9]، إذ نراهم يذهبون إلى أن الصيغتين (اسم الفاعل أم الباب والفعل المضارع) تعبران عن معنى واحد. يؤكد ذلك ابن جني بقوله «ومن المضاف على تقدير التنوين أيضا قولك: رأيت ضاربي زيد، ومررت بضاربي زيد، إذا أردت بضارب يضرب»[10]. لذلك تنادى النحويون بحمل إحدى الصيغتين على الأخرى في العمل لذلك الشبه «وإنما أعمل اسم الفاعل لجريانه على الفعل الذي هو بمعناه وهو المضارع»[11].

والذي نطمئن إليه هو أن اسم الفاعل المحمول على الفعل المضارع مَرَده إلى ما يتضمنه من الحدث الذي يشكل قاسماً مشتركاً بينهما، لتكون أبنية المشتقات الأربعة الأخرى التي لا مجاراة بينها وبين الفعل المضارع محمولة على البنية الأم، وهي بنية اسم الفاعل، ولكونها متضمنة حدثاً يمثل القاسم المشترك بينها وبين هذا الفعل العاملة عمله، المتصفة بصفاته. لذلك فإن اسم الفاعل والمشتقات الأربعة الأخرى التي يطلق عليها «الوصف» لا يصح إطلاق هذا المصطلح عليها إلا حين ورودها عاملة عمل أفعالها، إذ إن التعريفات التي عرضها سيبويه وسواه من النحويين لم تَسُقْ لنا إلا الأمثلة التي يُسَجل فيها أن هذه المشتقات الخمسة عاملٌ عملَ أفعالها. وإذن فالوصف موضوع نحوي مرتبط بالعامل ذي الأهمية البالغة في نحونا العربي قديمه وحديثه.

ثالثاً - الوصف بين الإفراد والتركيب:

التساؤل الذي يطرح بإلحاح هو :هل الوصف اسم أو فعل أو جملة فعلية؟ للإجابة عن هذا التساؤل ينبغي لنا أن نقف عند ثنائية الإسناد

وثنائية الفعلية والاسمية التي للوصف، وسنجد أن الوصف لئن كان في ظاهره اسماً، فإنه في بنيته العميقة[12] لا ينفكُّ أن يكون فعلاً أو جملة فعلية، وهو ما سنستبينُ سبيله في الصفحات التي نحلل فيها صوره.

وقبل الإجابة عن هذا التساؤل نَلفت النظر إلى أن النحويين العرب لم يقفوا عند حدود الشكل، بل عولوا على المعنى، وسنرى كيف أن هذا المعنى كان عندهم هو المُطلَقَ لتحليل البُنَى اللغوية. وتجلى ذلك في قول بن هشام «وأول واجب على المعرب أن يفهم معنى ما يعربه مفرداً أو مركباً»[13]. وأساس ذلك أن المعنى لا يتوصل إلى معرفة كنهه بالاعتماد على البنية السطحية للتركيب الإسنادي المنشود وحدها. وبخاصة حين التعاطي مع البُنَى اللغوية المحولة، التي أدرك النحويون أن خلف مستواها السطحي يكمن مستوى عميق على ضوئه يتحدد المعنى الوظيفي له.

فالإسناد يقسم في النحو العربي على قسمين، إسناد أصلي وإسناد غير أصلي. فالإسناد غير الأصلي هو الذي تقوم فيه العلاقة بين الوصف (أحد المشتقات الخمسة المصنفة ضمن دائرة الوصف) ومرفوعه الذي أسند إليه.

وهذا الإسناد هو الذي أشار إليه «الاسترابادي» في مساق تمييزه بين الكلام والجملة بقوله: «والفرق بين الجملة والكلام أن الجملة ما تضمنت الإسناد الأصلي[14]، سواء كانت مقصودة لذاتها أو لا، كالجملة التي هي خبر المبتدأ وسائر ما ذكر من الجمل، فيخرج المصدر واسما الفاعل والمفعول والصفة المشبهة والظرف مع ما أسندت إليه»[15] ليبين أن اللغة العربية توظف نوعين من الإسناد، إسناد أصلي يتم بين اسمين أو بين اسم وفعل في الجملتين الاسمية والفعلية (النواتين الأصليتين)، وإسناد غير أصلي مُحَول يكون بين الوصف ومعموله، من منطلق أن ثم

نوعين من التواصل، تواصل عادي يستعمله عامة الناس يوظف الجمل التوليدية النواة[16]، وتواصل راقٍ يستخدم الجمل المحولة بأحد أنواع التحويل الأربعة[17]. ومنه التحويل بالاستبدال الذي يلجأ فيه إلى الوصف بديلا عن الجملة الفعلية[18] المكافئة له نحوياً، على الرغم من أن ثم فرقاً بين التعبير به والتعبير بالجملة المستبدَل بها، وحيث إن الوصف إسناد غير أصلي، فإنه في تحليله لسانياً هو جملة مضارعية، وقليلاً ما يكون جملة ماضوية قوامُ هذه الجملة الفعلية الوصف الذي تُعَد بنيته العميقة فعلاً مسنداً إلى مسند إليه (فاعل أو مسند إليه سلبي (نائب فاعل)[19]. وما يُقَوي هذا الرأي هو أن الوصف يأتي بمعنى الفعل. والفعل في العرف النحوي لا خبر له[20] فهو إذن اسم محول لأن الذي يعمل في الجملة الفعلية إنما هو الفعل. والفعل عند النحويين العرب لا يستغني عن الفاعل[21].

والذي يعزِّزُ الرأي الذي يَذهبُ إلى أن الوصف هو جملةٌ فعلية قول لأبي علي الفارسي أورده في مَسَاق حديثه عن امتناع إضافته مؤدَّاه «وإن كان دخول اللام بمعنى الذي في اسم الفاعل لم تَجُزْ إضافته أيضا ألا ترى أنه إذا كان كذلك كان اسم الفاعل في تقدير جملة (...) و إذا كان جملة لم تجز إضافته (...) كما لا تجوز إضافة الجمل»[22]. كما أن الفراء ومهدي المخزومي[23] قد عَدَّا الوصف من أقسام الفعل. وسماه مهدي المخزومي» الفعل الدائم[24].

ونحن نطمئنُّ إلى أن الوصف في سياقات معينة يكون في بنيته العميقة فعلاً مضارعاً[25] أو فعلاً ماضياً[26]، وفي سياقات أخرى يكون جملة فعلية مضارعية أو ماضوية[27]، وهو في كل الأحوال ليس مفرداً، على الرغم من أنه يؤدي الوظيفة النحوية التي يؤديها المفرد. والوصف هو ما صيغ من المصدر[28] ليدل على ذات باعتبار معنى هو المقصود[29]. ويشمل اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وأمثلة

المبالغة، وأفعل التفضيل[30]، فاسم الفاعل ما اشتق من فعل لمن قام به بمعنى الحدوث[31]، في مقابل الصفة المشبهة بالفاعل في ما عملت فيه[32]، التي هي من باب الأسماء التي عملت عمل الفعل[33]. واسم المفعول هو المشتق من الفعل لمن وقع عليه. وصيغ المبالغة هي الأوزان التي يحول إليها اسم الفاعل للدلالة على وصف الفاعل بالحدث على سبيل الكثرة والمبالغة الصريحة في معنى فعلها الثلاثي الأصلي. «واسم التفضيل اسم بني على «أفعل» بزيادة صاحبه على غيره»[34]. واللافت للنظر أن هذه المشتقات الأربعة لئن كانت محمولة على اسم الفاعل في العمل فإنها تنقص عن رتبته لأنها ليست جارية على الفِعْل المُضَارِع الجاري عليه هو في حَرَكاته وسكناته[35]، فهي تجري على اسم الفَاعِل في العمل دون جريانها على الفعل في عدد الأحرف والسكنات والحركات. ونحن نستأنس إلى أن هذه المُشْتَقّات المصطلح عليها بالوصف إنما هي متضمنة معنى الفعل، فلما فاحت رائحة الفِعل منها عَمِلت عَمَلَه.

رابعاً - شروط عمل الوصف:

لكي يعمل الوصف عمل فعله يجب أن يكون على إحدى الصورتين الآتي ذكرهما، وهما أن يكون نكرة أو مقترنا بالسابقة «ال».

الصورة الأولى: وفيها يكون الوصف نكرة، وهي على قسمين:

القسم الأول:

فيه يكون الوصف نكرة منونا، حيث وضع «سيبويه» معايير محددة لاسم الفاعل (أم باب الوصف)، وذهب إلى أنه يجري مجرى الفعل المضارع في المعنى والعمل حال كونه منونا نكرة، وبين أنه لا يعمل لذاته، بل لمشابهته المضارع قائلاً: «هذا باب من اسم الفاعل الذي جرى مجرى الفعل المضارع في المفعول في المعنى. فإذا أردت فيه من المعنى

ما أردت في يفعل كان منونا نكرة وذلك قولك هذا ضارب زيداً فمعناه وعمله مثل هذا يضرب زيداً. فإذا حثت عن فعل في حين وقوعه غير منقطع كان كذلك و تقول : هذا ضارب عبدالله الساعة فمعناه و عمله مثل هذا يضرب زيدا الساعة[36]، أي أن الوصف النكرة المنوَّن لا يَعمَلُ إلا حين دلالته على الحال والاستقبال.

القسم الثاني:

فيه يكون الوصف نكرة مقترنا باللاحقة (النون التي للمثنى والنون التي لجمع المذكر السالم). يقول سيبويه «واعلم أن العرب يستخفُّون فيحذفون التنوين والنُّون، ولا يتغير من المعنى شيء»[37] في نحو الوصف الوارد في قوله تعالى ﴿**إنا منزلون على أهل هذه القرية رجْزا من السماء**﴾ [العنكبوت: 34] و هو «منزلون».

الصورة الثانية: فيها يكون الوصف العامل مقترناً بالسابقة «أل»[38] التي بنيتها العميقة لسانياً الوحدة اللغوية «الذي» أو إحدى متصرفاتها (التي اللذان، اللتان الذين، اللاتي، اللواتي) التي قال عنها سيبويه: «هذا باب صار الفاعل فيه بمنزلة الذي فعل في المعنى، وما يعمل فيه وذلك قولك: هذا الضارب زيداً. فصار في معنى هذا الذي ضرب زيداً وعمل عمله لأن الألف واللام منعتا الإضافة وصارتا بمنزلة التنوين (...) و هذا وجه الكلام»[39].

والذي ينبغي لمحلل الوصف هو أن يكون على بينة من أن تثنيته و جمعه تصحيحاً وتكسيراً وتذكيراً وتأنيثاً مثل مفرده في العمل والشروط[40].

ويستوقفنا على ذلك الوصفان الواردان في قوله تعالى ﴿**والمقيمين الصلاة والمؤتون الزكاة**﴾ [النساء: 162]، وهما «المقيمين» و«المؤتون». ونلحظ أن دلالة الوصف الزمنية هنا هي الحاضر أو المستقبل متجلية في بنيتيهما العميقتين «الذين يقيمون الصلاة» و«الذين يؤتون الزكاة».

خامساً - تحليل البنية العميقة للوصف العامل:

في مبتدأ الأمر نلفت النظر إلى أن اسم الفاعل (أم باب الوصف) محمول على الفعل المضارع في العمل للمشابهة التي ذكرناها. كما أن المضارع محمول عليه في الإعراب[41] وتنزيله منزلته.

ولكي يقوى الوصف على نصب معموله، اشترط النحويون أن تكون دلالته على الحال أو الاستقبال، وجعلوا التنوين ملازماً لتلك الدلالة حيث إن «اسم الفاعل إذا أريد به الحال أو الاستقبال يعمل عمل الفعل إذا كان منوناً»[42]، أو مقترناً باللاحقة (النون) التي للمثنى أو لجمع المذكر السالم[43].

والمشتقات الأربعة الأخرى (اسم المفعول والصفة المشبهة و صيغ المبالغة و اسم التفضيل) محمولة على اسم الفاعل في العمل.

وفي معرض حديثالنحويين عن عمل الوصف عمل فعله من الرفع والنصف حددوا السياقات التي ينبغي أن يؤدي فيها الوصف إحدى الوظائف النحوية السبع (وظيفة المبتدأ الوصف الذي لا يحتاج إلى خبر، وإنما يحتاج إلى مرفوع يسد مسد الخبر[44]، أو وظيفة الخبر للمبتدأ الأصلي الذي يقتضي خبراً، أو خبراً محولاً (خبر الناسخ)، أو نعتاً، أو حالاً أو منادى شبيها بالمضاف، أو مفعولاً به ثانياً، أو اسماً مجروراً). يؤكد لنا ذلك ابن يعيش بقوله: «إن أصل العمل إنما هو للأفعال، كما أن أصل الإعراب هو للأسماء (...) وإذا علم ذلك فليعلم أن الفروع أبداً تنحط من درجات الأصول، فلما كانت أسماء الفاعلينو الصفة المشبهة (...) فروعاً على الأفعال كانت أضعف منها في العمل، ومن ضعف لا يعمل حتى يعتمد على كلام قبله من مبتدأ أو موصوف أو ذي حال[45] أو استفهام أو نفي، وذلك من قبيل أن هذه الأماكن للأفعال»[46].

1 - صور الوصف المؤدي وظيفة المبتدأ:

الوصف حين أدائه وظيفة المبتدأ ذو طبيعة مزدوجة، اسم من جهة اللفظ، وفعل من جهة المعنى والعمل[47]. والوصف الرافع لم يكن له خبر؛ لأنه هو الخبر في حد ذاته. والخبر إنما يخبر به لا عنه . فهو مبتدأ مخبر به كالاخبار بالفعل[48]. فهو مبتدأ مسندٌ إلى ما بعده إسناد الفعل إلى الفاعل[49]. وقد أوضحَ «ابن مالك» أن سبب استغناء الوصف عن الخبر هو شدة شبهه بالفعل، لأن القول: أناجحٌ المجتهدُ؟ بمنزلة «أينجح المجتهد؟» فكما لا يفتقر «أينجح المجتهد؟» إلى مزيد في تمام الجملة كذلك لا يفتقر ما هو بمنزلته (المكافئ له نحوياً)، لأن المطلوب من الخبر إنما هو تمام الفائدة، وذلك حاصل بالوصف المذكور ومرفوعه[50].

وحيث إن الوصف ليس فعلاً خالصاً، وإنما هو فعل في المعنى فقد اشترط جمهور النحويين البصريين اعتماده على ما يعزز فيه جانب الفعلية، وذلك بالاعتماد على حرف نفي أو حرف واستفهام، «لأن الصفة لا تصير مع فاعلها جملة كالفعل إلا مع دخول معنى يناسب الفعل عليها كمعنى النفي الاستفهام»[51]. وهذا الشرط استحساني عند سيبويه وليس واجباً، فهو جائز عنده على قبح. «ومن زعم أن «سيبويه» لم يُجزْ جَعْلَه مبتدأ إذا لم يَلِ استفهاماً أو نفياً فقد قوّلَهُ ما لم يقل»[52]. والكوفيون ومعهم «الأخفش» لا يشترطون الاستفهام والنفي في الوصف الواقع مبتدأ، إلا أنهم يجعلونه مرفوعاً بما بعده، وما بعده مرفوعاً به على قاعدتهم[53]. أي أنهم يعدون الوصف ومرفوعه مترافعين.

الصورة الأولى: فيها سنجد الوصف النكرة صفة مشبهة عاملة عمل فعلها، ونقف على ذلك في قوله تعالى: **﴿وإنْ أدري أقَريبٌ أم بَعيدٌ ما توعَدون﴾** [الأنبياء: 109]، إذ إن الجملة «أقريبٌ أم بعيدٌ ما توعدون»

مؤدية وظيفة المفعولين للفعل المضارع القلبي «أدري» مكونة من الوصف (الصفة المشبهة «قريبٌ»[54] المعطوف عليه الوصف «بعيدٌ» المؤدي وظيفة المبتدأ، وفاعله المؤدي وظيفة الخبر هو الموصول الاسمي «ما» مع صلته الجملة الفعلية «توعدون». وهو معتمدٌ على همزة الاستفهام[55]. ولئن كان ظاهر هذه الجملة أنها اسمية، فإنها في جوهرها هي جملة فعلية مضارعية، بنيتها العميقة «أيقرُب أم يَبْعُد ما توعدون أو موعدكم».

الصورة الثانية: فيها نجد الوصف المؤدي وظيفة المبتدأ لم يتطابق مع معموله في التثنية. ففي قوله صلى الله عليه وسلم «أَحَي والداك؟»[56] نجد الوصف «حي» الذي هو صفة مشبهة قد رفع فاعله «والداك» السادَّ مسدَّ الخبر، ولم يتطابق معه في التثنية، مما يبين أن الوصف هو في جوهره فعل، لأن الجملة الاسمية النواة يجب التطابق فيها بين المبتدأ والخبر في العدد.

الصورة الثالثة: في هذه الصورة يكون الوصف غير معتمد على نفي أو استفهام كما هو الشأن بالنسبة إلى الوصف الوارد في المثل العربي الشهير «مُكرَهٌ أخاك لا بطلٌ»[57]، حيث إن كلمة «مكرهٌ» هي اسم مفعول، وقد احتاجت إلى نائب الفاعل «أخاك»[58] الذي سدَّ مسد الخبر، ذلك أن اعتماد الوصف المؤدي وظيفة المبتدأ على حرف نفي أو حرف استفهام إنما هو من قبيل الاستحسان لا على سبيل الوجوب[59]. وقد يرد الوصف المؤدي وظيفة الميتدأ مقترناً بالسابقة «ال» في نحو قول ابن قيس الخطيم[60]:

الحافظو عَوْرَةَ الْعَشيرَةَ لا يأتيهم من ورائهم نَطَفُ

ذلك أن الوصف «الحافظو» المؤدي وظيفة المبتدأ قد نصب المفعول به «عورةَ»، وبنيته العميقة مع معموله هي «الذين يحفظون عورة العشيرة»، وخبره الجملة المضارعية المنفية «لا يأتيهم من ورائهم

نطف»، حيث إن الشاعر هنا «لم يرد الإضافة بحذف النون بغير معنى فيه. ولو أراد غير ذلك لكان غير الجر خطأ، ولكنه حذف النون لطول الاسم إذ صارما بعده صلة له»[61]، فحذف النون من هذا المبتدأ إن هو إلا حذف استخفاف من البنية السطحية، وهو مَنْوِي ومراد في البنية العميقة.

2 - الوصف المؤدي وظيفة الخبر:

أ - صور الوصف المؤدي وظيفة خبر المبتدأ:

الصورة الأولى: تستوقفنا عندها الآية الكريمة **﴿فهل أنتم مُغْنُون عنا من عذاب الله من شيء﴾** [إبراهيم: 21]، ذلك أن الوصف «مُغْنون» المقترن باللاحقة (نون جمع المذكر السالم) قد نصب المفعول به «من شيء» المجرور لفظا بحرف الجر الزائد «من» المنصوب محلاً، لكون هذا الوصف جاء مؤدياً وظيفة خبر المبتدأ «أنتم»، وليس لكونه معتمدا على استفهام.

والذي يؤكد صواب هذا المَنزَع هو أن هذا الوصف يعمل عمله حتى و لو استغني عن حرف الاستفهام «هل». والبنية العميقة لهذا الوصف مع معموله هي «تغنون عنا من عذاب الله شيئا أو من شيء».

ونجد الوصف الوارد في قوله تعالى **﴿وما أنت بتابع قبلتَهم﴾** [البقرة: 145] «بتابع» المجرور لفظا بحرف الجر الزائد (البَاء) المفيد توكيد النفي متصفاً بصفات فعله المضارع «يتابع»، حيث نصب المفعول به «قبلتهم» لمجيئه نكرة منوناً مؤدياً وظيفة خبر المبتدأ «أنت»، وليس لكونه معتمداً على نفي. كما أن الوصف الوارد في الآية الكريمة **﴿وما هم بحاملين من خطاياهم من شيء﴾** [العنكبوت: 12] «بحاملين» المجرور لفظا بالباء الزائدة الدالة على توكيد النفي قد عمِل عمَل فعله المضارع «يحملون»، فنصب المفعول به «من شيء» المجرور

لفظا بحرف الجر الزائدة (من) لكونه نكرة مقترناً باللاحقة (النون التي لجمع المذكر السالم)، وليس لكونه مسبوقاً بحرف النفي (ما). وقد يرد الوصف المؤدي هذه الوظيفة صيغة مبالغة في نحو الوصف الموظف في الآية الكريمة ﴿**سمّاعون للكذب أكالون للسحت**﴾ [المائدة: 42]، حيث تعدى الوصف «سماعون» و«أكالون» إلى المفعولين «الكذب» و«السحت» بحرف الجر (اللام). وبنيته العميقة «يسمعون الكذب ويأكلون السحت كثيراً». واللافت للنظر أن في هذه الآية تحويلين تحويل بالحذف مس المبتدأ الذي بنيته العميقة «هم»، وتحويل بالاستبدال مس خبر هذا المبتدأ الذي ورد وصفا «سماعون» و«أكالون» بنيته العميقة جملة مضارعية.

ويمكن أن يرد الوصف النكرة العامل مقترنا باللاحقة (النون التي لجمع المذكر السالم)[62]. ففي الآية الكريمة ﴿و لا أنتم عابدون ما أعبد و لا أنا عابد ما عبدتم و لا أنتم عابدون ما أعبد﴾ [الكافرون: 3-5] نجد الجمل الفعلية الثلاث[63] «عابدون ما أعبد» و«عابد ما عبدتم» و«عابدون ما أعبد»[64] جاءت لتؤدي وظيفة خبر المبتدآت «أنتم» و«أنا» و«أنتم».

والبنيات العميقة لهذه الجمل المركبة هي «تعبدون معبودي» و«أعبد معبودكم» و«تعبدون معبودي». ويسجل أن مجيء المسند وصفاً ببناء «فاعل» منح النظم الدلالة على تأكيد نفي حدوث حدث عبادة الرسول صلى الله عليه و سلم لما يعبد الكافرون، فمعنى «ولا أنا عابد ما عبدتم» «ما كنت قطُّ عابدًا ما عبدتم»[65]، وتأكيد نفي حدوث حدث عبادة الكافرين لما يعبد الرسول صلى الله عليه وسلم، ذلك أن دخول النفي على المبتدأ «لا أنا» و«لا أنتم» مشعر بإخراج هذه الذات من الحكم أي الخبر. وفيه من القوة والتأكيد الشيء الكثير[66].

ويمكن أن يكون الوصف المؤدي وظيفة الخبر اسم تفضيل. وفي هذه الحال يعمل عمله دون أن يكون مُنَوناً ،لأن اسم التفضيل ممنوع من الصرف. ففي قوله تعالى ﴿**فالله أحق أن تخشوه إن كنتم مؤمنين**﴾ [التوبة: 13]، يلاحظ أن الوصف «أحق» مؤد وظيفة خبر المبتدأ «اللّه». وبنيته العميقة «يحق». والخبر في هذه الآية ورد جملة مضارعية مركبة لأن فاعل اسم التفضيل هو المصدر المؤول «أن تخشوه».

وفي الآية الكريمة ﴿**وتَحسبهم أيقاظاً وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسطٌ ذراعيه**﴾ [الكهف: 18] نجد الجملة الاسمية المركبة «كلبهم باسط ذَراعيه» انطلاقاً من الرؤية الوظيفية التي تحلل الجملة حسب الخانة الوظيفية التي تحتلها[67] قد ورد خبرها «باسط ذراعيه» جملة ماضوية بسيطة مؤلفة من الوصف «باسط» الذي هو في بنيته العميقة «بسط»[68]، وفاعله المضمر «هو» والمفعول به «ذراعيه». والبنية العميقة لهذه الجملة هي «بسط ذراعيه»[69].

والسياق هو الذي بين أن الدلالة الزمنية لهذا الوصف هي الماضي وليست الحال أو الاستقبال على الرغم من مجيء هذا الوصف نكرة منوناً واقعاً خبراً للمبتدأ «كلبهم».

وفي قوله تعالى ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذائقةُ الموتَ**﴾ [آل عمران: 185] يسجل أن الوصف «ذائقة الموت» المؤدي وظيفة خبر المبتدأ «كل» النكرة المخصصة بالإضافة عامل عمل فعله المضارع «تذوق» على الرغم من حذف التنوين من بنيته السطحية، إذ إن بنيته العميقة «ذائقةٌ الموتَ». والذي يكافئها دلالياً هي «تذوق الموت»، ذلك أن التنوين هنا منوي ذهناً. والإضافة إن هي إلا إضافة لفظية، لا يغير كف التنوين فيها من المعنى شيئاً لأنه حذف استخفاف[70]، حيث ذكر «ابن يعيش» أن الإضافة هنا غير محضة لأن التنوين مراد ولأنه لو كان الإضافة محضة لكنا قد أخبرنا عن المبتدأ النكرة بالخبر المعرفة وذلك قلب للقاعدة».

كما يمكن أن يرد الوصف المؤدي وظيفة خبر المبتدأ مقترناً بالسابقة «أل»، ففي قول الأعشى من المتقارب:

هو الواهبُ المائةَ المصطفا ةَ إما مخاضا وإما عشارا(71)

نجد الوصف «الواهب» المرتبط بالوحدة اللغوية «ال» التي تكافئ دلالياً» الذي «المؤدي وظيفة خبر المبتدأ «هو» قد نصب المفعول به «المئة». وقد جاء لقصره على المبتدأ و تخصيصه له، وبنيته العميقة» هو الذي يَهَبُ المائةَ لا غير(72).

ب - صور الوصف المؤدي وظيفة خبر الناسخ(73):

هذه الصورة تشمل الوصف الواقع خبرا لعنصر التحويل «كان» وأخواتها أو لعنصر التحويل «إن» وأخواتها.

الصورة الأولى: في قوله تعالى ﴿**ما كنتُ قاطعَةً أمرًا حتى تَشهَدون**﴾ [النمل: 32] نجد الوصف «قاطعة» النكرة المنون قد نصب المفعول به «أمراً» لأنه مؤد وظيفة خبر الناسخ «كان»، و ليس لأنه معتمد على نفي.

والبنية العميقة له هي «أقطع أمراً». أي أن زمن قَطْع الأمر هو الماضي، لأن عنصر التحويل «كان» هو الذي حدد زمن الخبر(74).

الصورة الثانية: في الآية الكريمة ﴿**إنا مُنْزِلون على أهل هذه القرية رِجْزا من السماء**﴾ [العنكبوت: 34] نجد الوصف «منزلون» النكرة المقترن باللاحقة (النون) عاملاً عمل فعله المضارع «نُنَزِل»، ناصباً المفعول به «رجزاً» لكونه مؤدياً وظيفة خبر «إن». و بنيته العميقة «ننزل على أهل هذه القرية رجزاً. والدلالة الزمنية له هي الحاضر أو المستقبل.

وفي قوله تعالى ﴿**وإنا لجاعلون ما عليها صعيداً جرزاً**﴾ [الكهف: 8] نجد الوصف النكرة «جاعلون» المقترن باللاحقة (نون جمع المذكر السالم) الوارد خبراً للوحدة اللغوية التي للتوكيد «إن» قد نصب المفعول

به الأول (الموصول الاسمي «ما») و المفعول به الثاني «صعيداً» والبنية العميقة له مع معموليه هي «لَنَجْعَلُ الموجود عليها صعيداً».

وقد يكون الوصف «اسم مفعول»، ونقف على صورة له في الآية الكريمة: ﴿**إن هؤلاء مُتَبرٌ ماهم فيه**﴾ [الأعراف: 139]. فالجملة المضارعية المركبة(75) «متبر ماهم فيه» يلاحظ أن الوصف فيها (اسم المفعول «مُتَبرٌ») الذي يسجل أن بنيته العميقة «يتبر» قد جاءت الجملة الاسمية البسيطة «ما هم فيه»، المؤلفة من اسم الموصول «ما»، وضمير الرفع المنفصل «هم» الواقع مبتدأ، والجار والمجرور «فيه» المؤديان وظيفة الخبر قد جاءت هذه الجملة الاسمية البسيطة مؤدية وظيفة نائب الفاعل للوصف «متبر». وهي تفيد تأكيد تتبير الموجود فيه هؤلاء الناس(76). وبنيتها العميقة هي «الموجودون فيه». وبذلك تكون البنية العميقة للجملة المضارعية المركبة «متبّرٌ ما هم فيه»(77) هي «يتبر الموجودون فيه».

أما الوصف الوارد في قوله تعالى ﴿إنكم لذائقو الْعَذَابَ الأليم﴾ [الصافات: 38] «ذائقو» فمُحَول بحذف اللاحقة (نون جمع المذكر السالم)، وبنيته العميقة هي «ذائقون العذابَ» على نية ذكر النون(78) ليكون الْبُعْدُ الدلالي لهذا الوصف هو «لتذوقون العذابَ».

3 – صور الوصف المؤدي وظيفة النعت:

أ – صور الوصف المؤدي وظيفة النعت النكرة:

الصورة الأولى: نقف على عينة لها في قوله تعالى ﴿يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه﴾ [النحل: 69]، ذلك أن الوصف، اسم الفاعل «مختلف» النكرة المنون قد رفع الفاعل «ألوانه» لكونه مؤدياً وظيفة النعت للمنعوت النكرة «شراب» الواقع فاعلاً مرفوعاً. والبنية العميقة لهذا الوصف هي «تختلف ألوانه». وهذا الاختلاف ممكن في الحاضر أو المستقبل.

وقد يرد الوصف المؤدي وظيفة النعت اسم مفعول. ففي قوله تعالى ﴿ذلك يَوْمٌ مَجْمُوعٌ له الناسُ﴾ [هود: 103] يُسَجل أن اسم المفعول النكرة المنون «مجموعٌ» جاء مؤدياً وظيفة النعت للخبر المرفوع «يومٌ». وقد رفع نائب فاعله «الناس». لذلك فهذا النعت «مجموع له الناس» هو جملة مضارعية وليس مفرداً، بنيته العميقة «يجمع له الناس».

الصورة الثانية: فيها يكون مثل هذا الوصف مع مرفوعه مؤلفاً جملة مؤكدة من طريق القصر. ونقف على ذلك في قوله تعالى: ﴿**و قال موسى يا فرعون إني رسول من رب العالمين حَقيقٌ علي أن لا أقول على الله إلا الحق**﴾ [الأعراف: 104-105]. فالجملة الفعلية المركبة «حقيق علي أن لا أقول على الله إلا الحق» المؤلفة من المسند (الوصف) ممثلاً في الصفة المشبهة (حَقيقٌ) التي هي منزلة منزلة فعلها المضارع الذي بنيته العميقة «يَحِق»، والجملة المضارعية المؤكدة بالقصر «أن لا أقول على الله إلا الحق» المؤدية وظيفة الفاعل الساد مسدَّ الخبر. وبنيتها العميقة «يحق علي عدم القول على الله إلا الحق». وجملة الوصف هذه في محل رفع مؤدية وظيفة النعت للمنعوت «رسول» الواقع خبراً لعنصر التوكيد «إن». وهي تفيد قصر قوله على الحق دون سواه.

وقد يكون مثل الوصف النكرة مجرداً من التنوين. ففي الآية الكريمة: ﴿**فجزاء مثل ما قتل من النعم يحكم به ذوا عدل منكم هدياً بالغ الكعبة**﴾ [المائدة: 95]، إذ نلحظ أن الوصف «بالغ» مؤد وظيفة النعت للمنعوت النكرة «هدياً». وبنيته العميقة «يبلغ الكعبة». وإنما جاز أن ينعت به على الرغم من أنه يتبدى في ظاهره مضافاً إلى معرفة، ذلك أن إضافة الوصف «بالغ» هي إضافة لفظية مساوية للتنكير، لا تكسب المضاف تعريفاً، لأن هذا الوصف بمعنى الاستقبال الذي قال فيه سيبويه: «وليس يغير كف التنوين إذا حذفته مستخفاً

شيئاً من المعنى ولا يجعله معرفة»[73]. ثم إن التنوين منوي ذهناً، حذف استخفافاً بنيته العميقة «يبلغ الكعبة». يقول سيبويه: «ومما يكون مضافاً إلى المعرفة و يكون نعتا للنكرة الأسماء التي أخذت من الفعل وأريد بها معنى التنوين»[80]، ذلك أنه لما ذهبت النون عاقبتها الإضافة والمعنى معنى ثبات النون[81]. فالوصف «بالغاً» لئن كان مضافاً إضافة لفظية فمعناه التنوين لأنه بمعنى الاستقبال، و لأن النكرة لا توصف إلا بالنكرة [82]، والمقام هنا مقام وصف.

ب - صور الوصف المؤدي وظيفة النعت للمنعوت المعرفة:

الصورة الأولى: فيها سنجد الوصف المنزل منزلة فعله مقترنا بالسابقة «ال» في نحو قوله تعالى ﴿**الذين يقولون ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أَهْلُها**﴾ [النساء: 75]، ذلك أن الجملة «الظالم أهلها» تماثل التركيبَ الإسنادي يَظْلِمُ أَهْلُها «لأن الوصف (اسم الفاعل) «الظالم» جاء مقترناً بالسابقة (ال) المكافئة دلالياً «التي». وهذا الوصف مع مرفوعه، أي الجملة المضارعية في محل جر مؤدية وظيفة النعت للمنعوت المعرفة المجرور «القرية». وهي تفيد الذم[83].

الصورة الثانية: فيها يكون الوصف المؤدي وظيفة النعت المقترن بالسابقة «ال» ناصباً المفعول به. ونقف على مثال له في قوله تعالى: ﴿**ويعذب المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات الظانين بالله ظن السوء**﴾ [الفتح: 6] وهو «الظانين» الذي نصب المفعول به «ظن» لوقوعه موقع النعت. وبنيته العميقة «الذين يَظُنون ظن السوء».

4 - صور الوصف المؤدي وظيفة الحال:

فيها سنجد أن المسند في هذه الجملة المضارعية وصفاً تنزل منزلة فعله. ففي الآية الكريمة: ﴿**لَتَدْخُلُن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين محلقين رؤوسكم ومقصرين**﴾ [الفتح: 27]. يسجل أن الحال «محلقين

رؤوسكم» قد ورد جملة مضارعية، قِوامُها الوصف (اسم الفاعل) «محلقين» الذي هو بمنزلة الفعل. وبنيته العميقة «يحلقون» مكونة من مسند ممثلاً في الفعل المضارع، ومسند إليه ممثلاً في الفاعل (واو الجماعة)، أي «أنتم»، والمفعول به «رؤوس» المتصل به المضاف إليه المتمثل في الضمير «كم». وقد يأتي هذا الوصف النكرة منوناً كما هي الحال في قوله تعالى ﴿**والنخل والزرع مختلفًا أُكُلُهُ**﴾ [الأنعام: 141]، حيث إن كلمة «مختلفاً» هي وصف قد رفعت الفاعل «أُكُلُه» لأنها مؤدية وظيفة الحال والبنية العميقة للوصف مع مرفوعه هي «يختلف أُكُلُه».

5 – الوصف المؤدي وظيفة المفعول به الثاني:

نقف على مثال له في قوله تعالى ﴿**فلا تحسبن الله مخلف وعده رسله**﴾ [إبراهيم: 47]، ذلك أن الوصف «مخلف» قد نصب المفعول به الثاني «رسله»، كما أنه في البنية العميقة نصب المفعول به الأول «وعده» المجرور لفظاً على الرغم من تجرده من التنوين المنوي ذهناً، حيث إن بنيته العميقة «مخلفاً» لكونه مؤدياً وظيفة المفعول به الثاني للفعل الناسخ «تحسبن». والبنية العميقة له مع معموليه هي «يخلف وعده رسله».

6 – وصف الوصف المؤدي وظيفة المنادى:

نقف على مثال لها في قول يحيى الغزال من البحر الكامل:

يا راجيا وُد الْغَوَاني ظلة   فَفُؤَادُهُ كَلَفٌ بِهِنَّ مُوَكل(84)

إذ إن الوصف «راجياً» نصب المفعول به « وُد الغواني» لكونه مؤدياً وظيفة المنادي الشبيه بالمضاف، وبنيته العميقة هي «من يرجوود الغواني».

7 – صور الوصف المؤدي وظيفة الاسم المجرور:

نقف على مثال لها في قوله تعالى ﴿**إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قُلوبُهُمْ**﴾ [التوبة: 60]، إذ إن اسم

المفعول «المؤلفة»المقترن بالسابقة المكافئة دلالياً «الذين» قد رفع نائب الفاعل «قلوبهم»، و هو اسم مجرور لأنه معطوفٌ على «للفقراء». والبنية العميقة له مع معموله هي «الذين تؤلف قلوبهم». وقد يكون الوصف اسم تفضيل ونقدم له الوصف الوارد في قوله تعالى ﴿**قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُمْ بِالأَخْسَرِينَ أَعْمَالاً**﴾ [الكهف: 103]، وهو «الأخسرين» المجرور بحرف الجر (الباء) الذي نصب كلمة «أعمالاً» التي تعرب تمييزاً. وقد قال «سيبويه» عن هذا الوصف المقترن بالسابقة «أل» المثبتة فيه النون: «فإذا ثنيت أو جمعت فأثبت النون فليس إلا النصب، وذلك قولهم: هم الطيبون الأخيارَ، وهما الحسنانِ الوجوه»(85).

خاتمــة:

انتهى المقال إلى النتائج الآتية :

1 - إذا كان بعضهم يتعامل مع المشتقات الخمسة التي يصطلح عليها بالوصف معاملة الأسماء الحقيقية، سواء أعملت أم لم تعمل، فإن هذا البحث يخرج تلك المشتقات من دائرة الاسمية و يدخلها في دائرة الفعلية فقط حين اتصافها بصفات أفعالها، والعمل عملها.

2 - إن الوصف العامل هو وحده الذي يتمتع بالدلالية الزمنية سواء أكانت للحال أم الاستقبال أم المضي . بينما يسجل أن هذه المشتقات حين عدم إعمالها فإن دلالتها تقتصر على الحدوث و الثبوت . فالجملة «عمر ناجح» لا تكافئُ الجملة «عمر ناجح أخوه» لأن الخبر «ناجح» وُضع لِيُثْبِتَ به النجاح لعمر من غير أن يقتضي هذا النجاح تجدده شيئا بعد شيء، بينما في الجملة الثانية نجد الخبر «ناجح أخوه» وضع ليقتضي تَزْجِية فعل النجاح ،و جعل معناه يتجدد شيئاً فشيئاً كما بين ذلك إمام البلاغة «عبدالقاهر الجرجاني» لأنه مكافئ للجملة «ينجح أخوه».

3 – الوصف الذي يعتمد على نفي أو استفهام إنما هو الوصف النكرة المنون أو المقترن باللاحقة (النون التي للمثنى أو جمع المذكر السالم) الذي يؤدي وظيفة المبتدأ. وأن هذا الاعتماد استحساني، وليس على سبيل الوجوب. أما الوصف الذي يؤدي الوظائف النحوية الست الأخرى المتمثلة في الخبر والنعت والحال والمفعول به للناسخ والمنادى الشبيه بالمضاف والاسم المجرور فلا يقتضى اعتماداً كما ذهب إلى ذلك بعضهم ممن مزقوا نظرات «سيبويه» شر مُمَزق ورأوا أنه في حاجة مَسِيسَة إلى نفي أو استفهام. سواء أكان هذا الوصف نكرة أم مرتبطا بالسابقة «أل» المكافئة نحوياً الوحدة اللغوية «الذي» ومتصرفاتها.

4 – الوصف المجرد من التنوين أو اللاحقة المكافئة له نحوياً (النون) المضاف إلى المعرفة قد يظل مؤديا عمله عمل فعله، لأن حذف ذلك التنوين أو تلك النون إن هو إلا حذف في اللفظ وفي البنية السطحية. و الاسم المجرور بعده المعرب مضافاً إليه هو مجرور لفظاً منصوب محلا في بنيته العميقة. وأساس ذلك أن تلك الإضافة إن هي إلا إضافة لفظية شكلية لا يكتسب من ورائها الوصف النكرة المضاف لا تخصيصاً ولا تعريفاً.

5 – بخصوص الدلالة الزمنية الابتدائية التي للوصف العامل عمل فعله لئن كانت في غالبيتها دلالة على الحاضر أو المستقبل، فإن السياق هو الذي يملك القول الفصل في تحديد الدلالة الزمنية النهائية، وقد يخرجها إلى الماضي.

6 – حضور نظرية الحمل بقوة، تبدى ذلك بشكل لافت للنظر في حمل المشتقات الأربعة (اسم المفعول والصفة المشبهة و صيغ المبالغة واسم التفضيل) على اسم الفاعل المحمول هو الآخر على فعله المضارع الجاري مجراه.

7 - إن وظيفة المبتدأ هي الوظيفة التي يقوى على أدائها كل مشتق من المشتقات الخمسة التي تسمى الوصف، وهي الوظيفة التي تكون بنيتها العميقة فعلاً مضارعياً. أما الوظائف النحوية الست الأخرى المشار إليها آنفاً فلا يقوى على أدائها كل وصف من المشتقات السالفة الذكر سوى اسم الفاعل، والبنية العميقة للوصف فيها هي جملة فعلية.

الهوامش

(1) ينظر ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت،ط2، د.ت، 1/34.

(2) ينظر شروط عمل الوصف، ص 7، 8 من هذا المقال.

(3) سيبويه، الكتاب ،تحقيق: عبد السلام هارون، ط1 بيروت: دار الجيل) 164/1.

(4) ابن يعيش موفق الدين، شرح المفصل، بيروت عالم الكتب، مكتبة المتنبي، د.ت 77/6.

(5) صدر الأفاضل الخوارزمي، شرح المفصل(التخمير)، تحقيق عبدالرحمان العثيمين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1990، 100/3.

(6) ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك، ط5، دار الفكر، بيروت، 1985، ص 598.

(7) ينظر رابح بومعزة، نظرية النحو العربي ورؤيتها لتحليل البنى اللغوية، عالم الكتب الحديث،إربد الأردن ط1، 2011، ص 105.

(8) الإسترابادي رضي الدين، شرح الكافية في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، 319/2.

(9) جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبدالعال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975، 69/4.

(10) أبو علي الفارسي، الإيضاح العضدي، تحقيق حسن فرهود، د.ت، ص 134.

(11) ابن يعيش، شرح المفصل، 78/2.

(12) Voir Emonds Joseph، transformations radicales conservatrices et locales، ED، seuil، Paris.-p95.

(13) ابن هشام، مغني اللبيب، 527/2.

(14) والإسناد غير الأصلي هو ذلك الذي يتم بين الوصف ومرفوعه. (فاعله أو نائب فاعله).

(15) الإسترابادي، شرح الكافية في النحو 8/1.

(16) الجملة التوليدية النواة إذا كانت اسمية ينبغي أن يكون المبتدأ فيها مفردا لاجملة معرفا لا نكرة مبدوءا به مذكورا لامحذوفا .و إذا كانت فعلية فقوامها الفعل التام الذي ينبغي أن يكون متقدما على معموله (الفاعل) الذي يجب أن يكون مفردا،لا جملة مذكوراً لا محذوفاً، ينظر:

Chomsky Noom: Aspects OF the theroy of syntax، Cambridge Mass the M IT Press. P36.

(17) التحويل بالاستبدال والتحويل بالترتيب والتحويل بالحذف والتحويل بالزيادة. ينظر رابح بومعزة التحويل في النحو العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، ص 49-54.

(18) رابح بومعزة ، التحويل في النحو العربي، ص64.

(19) ينظر رابح بومعزة ، الوحدة الإسنادية الوظيفية في القرآن الكريم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص 174.

(20) ينظر ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، ص 195.

(21) ينظر ابن الناظم بدر الدين، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق عبدالحميد السيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت، ص 107.

(22) الفارسي أبو علي، المسائل البصريات، تحقيق محمد الشاطر أحمد، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت. 865/1.

(23) ينظر مهدي المخزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1966، ص 65.

(24) الفراء أبو زكرياء يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار،عالم الكتب ، بيروت، 20/1.

(25) ينظر ص 10 من هذا المقال لإيجاد توضيح أكثر.

(26) ينظر ص 111، 12 من هذا المقال لإيجاد توضيح أكثر.

(27) ينظر ص 11، 13، 15 من هذا المقال لإيجاد توضيح أكثر.

(28) أي من الفعل، لأن سيبويه سمى المصدر فعلاً وحدثاً. ينظر الكتاب، 164/1.

(29) الإستراباذي ،شرح الرضي على الكافية، 201/1.

(30) الأشموني. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد بيروت دار الكتاب العربي، ط 1، 1955م. 412/1.

(31) الإستراباذي، شرح الكافية، 413/3.

(32) سيبويه، الكتاب، 194/1.

(33) ابن يعيش، شرح المفصل، 78/6.

(34) الاستراباذي، شرح الكافية، 312/2.

(35) الفارسي أبو الحسن، 151/1.

(36) سيبويه، الكتاب، 164/1.

(37) المرجع نفسه، 168/1.

(38) Voir Martinet A.: Element de Linguistique generale. Armand Colin.. Paris. 1970.

(39) سيبويه، الكتاب ، 181/1.

(40) ينظر الأزهري، شرح التصريح على التوضيح، بيروت، دار إحياء الكتب العربية، د.ت، 69/2.

(41) ابن يعيش، شرح المفصل 78/6.

(42) المرجع نفسه، 68/6.

(43) ينظر ص 9، 11، 13 من هذا البحث

(44) ينظر ص 7، 8 من هذا البحث

(45) ينظر ابن يعيش، شرح المفصل، 97/6.

(46) ابن هشام، مغني اللبيب، 527/2.

(47) ينظر ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، 195/1.

(48) ينظر ابن الناظم، شرح الألفية، ص 107.

(49) ابن مالك محمد عبدالله، شرح التسهيل، تحقيق عبدالرحمان السيد، عالم الكتب، القاهرة، ص 272.

(50) الإسترابادي، شرح الكافية، 226/1.

(51) ابن مالك، شرح التسهيل، 226/1.

(52) ينظرا لمرجع نفسه، 274/1.

(53) ينظر العكبري أبو البقاء إملاء ما من به، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1979، ص53.

(54) لأن الوصف الذي يعتمد على حرف نفي أو حرف استفهام هو الوصف المؤدي وظيفة المبتدأ، سواء أكان اسم فاعل أم اسم مفعول أم صفة مشبهة أم صيغة مبالغة أم اسم تفضيل، ونكتفي بالتمثيل لصيغة المبالغة و اسم التفضيل لأن الأسماء الأخرى ممثل لها في متن البحث. «ما كذاب المؤمن» و«أمعطاء الغني الفقير صدقة؟» و«ما أفضل العربي على العجمي» و«هل أكبر خديجة من عائشة»؟.

(55) محمد بن إسماعيل البخاري أبو عبدالله، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 2002، 71/4.

(56) ينظر الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، 2004، 318/2، وأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، عبدالله بن يوسف، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة دار إحياء التراث، ط5، 1966م 35/3.

(57) «أخاك» يعرب نائب فاعل لاسم المفعول سد مسد الخبر، مرفوع، وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الألف على لغة القصر لأنه من الأسماء الستة. وهذا المثل قد ذكر برواية «مكره أخوك لا بطل» ينظر ابن مالك، أوضح المسالك، 35/1.

(58) ينظر ابن مالك ،شرح التسهيل، 273/1.

(59) ينظر سيبويه، الكتاب، 186/1.

(60) المبرد، المقتضب، تحقيق: عبدالخالق عضيمة، ط3 (القاهرة: وزارة الأوقاف المصرية، لجنة إحياء التراث الإسلامي 1994م)، 154/4.

(61) Element de Linguistique generale . Armand Colin,.Paris. 1970 p42.

(62) عدت الجمل الثلاث جملاً مضارعية مركبة لأن المفعول به فيها ورد جملة. ينظر رابح بومعزة الجملة الوظيفية في القرآن الكريم ،صور الجملة الماضوية والمضارعية المؤدية وظيفة المفعول به ، ص 234.

(63) فالوصف «عابد» جاء منوناً فعمل عمل فعله «أعبد» والوصف «عابدون» لما جاء جمع مذكر سالم نكرة غير مضاف عمل أيضا عمل فعله «تعبدون».

(64) ينظر أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، دار الفكر، بيروت، 1992، 522/1.

(65) ينظر محمد محمد أبو موسى، دلالة التراكيب دلالة التراكيب، مكتبة وهبة – دار التضامن، القاهرة، ط 2، 1987 ،ص71. وينظر رابح بومعزة، نظرية النحو العربي، ص32.

(66) Martinet A.: Element de Linguistique generale.P15.

(67) الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1997م، 55/1.

(68) ينظر يوسف المطلبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986 ص155.

(69) ينظر سيبويه، الكتاب ،1: 166.

(70) ابن يعيش شرح المفصل، 6: 68.

(71) الأعشى، ديوان الأعشى، تحقيق، عبدالرحمن المسطاوي، دار صادر ، بيروت، 1979، ص 81.

(72) ينظر محمد محمد أبو موسى ، دلالة التراكيب ، ص 253.

(73) الناسخ سواء أكان الناسخ كان وأخواتها أم إن و أخواتها فإنه يعد عنصر تحويل يحول دلالة الخبر الذي هو محط الاهتمام في الجملة الاسمية.

(74) ينظر رابح بومعزة، التحويل في النحو العربي، ص 66.

(75) هذه الجملة المضارعية المركبة عدت مركبة لأن نائب الفاعل لاسم المفعول «متبر» ورد جملة اسمية «ماهم فيه».

(76) ينظر ابن الأنباري، أسرار اللغة العربية، تحقيق محمد بهجة البيطار، مطبعة الترقي، دمشق، 1957. ص82.

(77) والبنية العميقة لنائب الفاعل «ما هم فيه» هي: يوجدون فيه.

(78) ينظر ابن جني، المحتسب، تحقيق علي الجندي، دار سزكين للطباعة والنشر، 1406، ص 72، والنحاس أبو جعفر أحمد بن محمد، إعراب القرآن، تحقيق زهير غازي زاهد، عالم الكتب، القاهرة 1985، 311/1.

(79) سيبويه، الكتاب، 166.

(80) المرجع نفسه، 185/1.

(81) المبرد، المقتضب، 149/4.

(82) سيبويه، الكتاب، 165/1.

(83) ينظر رابح بومعزة، نظرية النحو العربي، ص 87.

(84) يحيى بن الحكم الغزال،ديوان،دار الفكر، بيروت، 1982. ص 71.

(85) سيبويه، الكتاب 193/1.

علم المصطلح وأثره في بناء الخطاب اللساني العربي الحديث
المنجز اللساني للأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح مثالاً

بشير إبرير(*)

1 - ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة تسليط الضوء على علم المصطلح وأثره في بناء الخطاب اللساني العربي الحديث بصفة عامة على مستوى: البناء المعرفي، والبناء المنهجي، والبناء اللغوي، مع التأكيد على أهمية العلاقة بين هذه المستويات وتميزها بالانسجام والتماسك.

وسنخص بالبحث والدراسة المنجز اللساني عند الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح، ولذلك سنتناول جملة من القضايا منها:

• ماهية علم المصطلح وأهميته العامة بالنسبة للمعرفة وعلاقته بالخطاب اللساني العربي الحديث بصفة خاصة، وكيف تجلى عند الدكتور عبدالرحمن الحاج صالح على مستوى البناء المعرفي والبناء المنهجي والبناء اللغوي.

(*) قسم اللغة العرية جامعة باجي مختار - عنابة - الجزائر.

2 - علم المصطلح أهميته وماهيته:

يعد علم المصطلح Terminologie فرعاً من اللسانيات التطبيقية يبحث «في العلاقة بين المفاهيم والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها، وهو علم ليس كالعلوم الأخرى المستقلة لأنه يرتكز في مبناه ومحتواه على علوم عدة، من أبرزها علوم اللغة، والمنطق، والإعلامية، وعلم الحاسبات الإلكترونية، وعلم الوجود، وعلم المعرفة وحقول التخصص العلمي المختلفة. يستفيد من ثمار هذا العلم المتخصصون والمترجمون والمعجميون والمسؤولون عن التخطيط اللغوي والقومي والعالمي»[1].

يلاحظ القارئ لهذا الرأي ارتباط علم المصطلح بميادين عديدة وعلوم مختلفة. وقد انعكس هذا التداخل في تجديد مفهوم علم المصطلح بطريقة لافتة للانتباه عند دارسين آخرين؛ إذ توجد عدة تعاريف لهذا العلم، ففي الوقت الذي يعرفه فوستر EUGEN WUSTER «بأنه العلم الذي يهتم بدراسة أنساق المفاهيم وجدولتها في أصناف منطقية»[2]. يعرفه روندو RONDEAU «بأنه العلم الذي يتخذ طابعاً لسانياً»[3]. وقد سعت إيزو[4] (ISO) في توصيتها رقم 1087 إلى وضع تعريف شامل تراعي فيه وجهات النظر المختلفة. ولقد عرَّف علم المصطلح بوصفه الدراسة العلمية للمفاهيم والمصطلحات المستعملة في اللغات الخاصة»[5].

يرتبط علم المصطلح بالتنمية اللغوية والاجتماعية والاقتصادية ويجعل من اللغة شيئاً يمكن استثماره، وبخاصة في عصرنا بما يشهده من انفجار معرفي وتقني في مجال الإعلام والاتصال وما نتج عن ذلك من تداخل للتخصصات والمعارف والخطابات التي تبلغها وتنقلها عبر الزمان والمكان. وللتمييز بينها وإدراك كنهها ومعرفة أسرارها وفهم محتوياتها ومقاصدها نحتاج إلى إدراك المفاهيم المؤسسة لها، والوعي

بالمصطلحات الدالة عليها في نسقها اللغوي حسب نظم الإفادة في الممارسة الاجتماعية التي تتجلى في الخطاب باعتباره «صنفاً منتمياً إلى الميدان الاجتماعي ومستمدا منه، وتتجلى أيضا على مستوى النص باعتباره صنفا منتميا إلى الميدان اللساني ومستمدا منه»(6).

وهكذا فإن لكل من الخطاب والنص - برأي الديداوي - «وظيفة رئيسية في تلقين المعرفة. إننا نواجه اليوم ثورة معرفية وجيوسياسية كبيرة تعم العالم، إننا نعيد الآن هيكلة مجتمعنا إعادة كاملة؛ بحيث سيصبح كل بلد وكل اقتصاد مرهونا بالمعرفة أكثر من أي وقت مضى، ولابد للثورة المعرفية أن تكون مشفوعة بثورة اتصالية قائمة على التوسع الكبير في السيطرة على الممارسة الخطابية(7).

والطريق إلى كل هذا هو إتقان اللغة وتمثلها وحسن توظيفها واستثمارها حسب ما تقتضيه الحياة على اختلاف وقائعها، وإدراك المفاهيم والوعي بها وإجادة فهمها.

يتأسس العلم على المفاهيم والعلم وبذلك تَسْهُلُ عملية الوصف والتصنيف وإدراك العلاقات القائمة بين العلم الموصوف وغيره من العلوم والمعارف الأخرى، وتحديد خصوصية كل علم ورسم حدوده الفاصلة بما يحقق هويته ومشروعيته ووظيفته ونجاعته في حياة الأفراد والجماعات والمؤسسات وكل ما يرتبط بأداء الخاصة في الميادين الثقافية والاجتماعية واللسانية... إلخ.

ولابد من الإشارة في كل هذا إلى الدور الكبير الذي أدته مدرسة فيينا في علم المصطلح وعلى رأسها «E.Wuster أوجين فوستر» الذي يعد الأب الحقيقي المؤسس لهذا العلم في الدراسات الغربية. ذلك أن «هيلمون فيلبر H.Filber» قد بنى عمله على القاعدة التي رأسها فوستر، وهي التي تقوم على المفاهيم الآتية:

- حقل تتعدد فيه فروع المعرفة وتتشارك للتعبير عن المفاهيم والدلالة عليها.
- مجموعة مصطلحات تمثل نظاما مفاهيميا لموضوع ما.
- منشور تمثل فيه المصطلحات نظاماً مفاهيمياً.

حيث إن علم المصطلح برأيه يهدف إلى:

- تنظيم المعرفة في شكل تصنيف مفاهيمي لكل فرع من فروع المعرفة.
- نقل المهارات والمعارف والتكنولوجيا.
- صياغة المعلومات العلمية والتقنية وإشاعتها.
- تخزين المعلومات واستخراجها(8).

3 - جهود العلماء القدامى في الظاهرة المصطلحية:

تحسن الإشارة السريعة هنا إلى الجهود الكبيرة التي بذلها العلماء المسلمون القدامى في دراستهم للمصطلح على مستوى الوضع والتداول.

فقد بين الأستاذ محمد إقبال عروي(9) - أنهم وضعوا بنودا خاصة بضبط العملية الاصطلاحية وتوجيهها الوجهة الصحيحة بغية تحقيق تواصل معرفي فعال؛ ومن ذلك تأكيدهم على:

- **العرف الخاص**: بأن ينشأ المصطلح داخل فضاء علمي خاص به يتولى ابتكاره وصياغته باحثون متخصصون في ذلك الحقل المعرفي يتفقون على وضع المصطلح المناسب للمفهوم المناسب بعد استيفائهم ما تقتضيه أخلاق المشورة العلمية.
- **الوضوح**: إن الوضوح شرط أساسي من الشروط التي يقتضيها وضع المصطلح، ولابد من مراعاة ذلك، وقد ألح العلماء المسلمون الأوائل على هذا البند واستوفوه حقه من البحث، وجوب أن يكون المصطلح واضح الدلالة دقيق الإحالة محدداً لمعانيه تحديداً حصرياً.
- **فتح باب الاجتهاد الاصطلاحي**: فقد دافع أولئك العلماء عن الحرية الاجتهادية في الاصطلاح وحصروها في طائفة العلماء والمختصين

الذين بمقدورهم إيجاد الكيفية اللازمة والمنهجية الملائمة لمقتضيات الاستعمالات اللغوية التي تضطرهم إليها مضايق المعرفة في الحقل المعرفي المحدد الذي انتظم جهودهم، ذلك أنهم بموجب كل هذا أعطوا الأولوية للمصطلح السابق تاريخياً وأهملوا المصطلح اللاحق، إذا كان المصطلح السابق جاريا على شروط الاصطلاح؛ كأن يكون واضحا ودقيقا ومتوفرا على الاقتصاد اللغوي المنشود.

وبموجب ذلك نقدوا ظواهر التكرار في المصطلح وفي المفهوم. وبما أن هذه الظواهر لها تعلُّق بالمقولة المشهورة «لا مشاحة في الاصطلاح»، فقد تعين وضعها في سياقها العلمي حتى لا تكون متناقضة.

لقد تميز العلماء العرب القدامى بعمق النظر المنهجي ودقته فتعاملوا مع المعرفة الوافدة إليهم بحكمة وتبصر ووظفوها في لغتهم وفي منجزاتهم العلمية، وصدروا معرفتهم ونقلوها إلى الآخر من منطلق قوة في المعرفة عمقا وإتقانا. ليمكنوه من فهمها والاستفادة منها في البناء الحضاري، وبخاصة ما تعلّق بعلوم اللغة.

4 – واقع الدراسة المصطلحية العربية الحديثة:

يصلح هذا أن يكون موضوعات بحثية متنوعة تقوم بها فرق بحث كل في اختصاصها، ولذلك نشير بشكل عام إلى واقع البحث المصطلحي العربي الحديث والمعاصر، فهو يتميز كما ذهب إلى ذلك الدكتور خالد اليعبودي – بخطابين:

- **خطاب مصطلحي كلاسيكي**: من أهم انشغالاته التأكيد على الدور الريادي للغة العربية وتراثها الاصطلاحي الكبير.
- **خطاب مصطلحي معاصر**: يرتكز على المبادئ النظرية والمنهجية التي استحدثتها المصطلحية الغربية.

وقد نتج عن هذا الخطاب الأخير نوعان من المصطلحية:

- **مصطلحات عربية**: مكتوبة باللغة العربية أساساً تعرض لمنجزات الغرب في هذا العلم.
- «**مصطلحية العربية**»: المكتوبة باللغة العربية أو بغيرها من اللغات الأجنبية، تعنى بدراسة الأجهزة الاصطلاحية للخطابات العلمية العربية في أنساقها المختلفة(10).

ونضيف إلى رأي الدكتور اليعبودي، افتقاد اللغة العربية إلى ما يسمى بالمعاجم التحليلية التي تعنى بالمفاهيم الخاصة بكل علم؛ لأن نمط المعاجم السائدة عندنا، التي تتعامل مع الكلمة مفردة وما يقابلها بكلمة مفردة باللغة العربية أو ما يقابلها باللغة بالأجنبية لم تعد ذات فائدة علمية كبيرة، بما يحقق تلقي المعرفة من الآخر أو نقل معرفتنا - إن استطعنا - إلى الآخر، في جميع المجالات خاصة اللسانية منها.

5 - أثر علم المصطلح في بناء الخطاب اللساني:

يوجد تضافر للجهود بين اللساني وعالم المصطلح، فهما يتقاسمان المهمة في البحث والدرس؛ وعندما يدرس عالم المصطلح طبيعة المصطلح فهو - بذلك - يكمل علم اللساني الذي يعمل هو أيضاً، على الإحاطة بموضوع المصطلح وفهمه وتمثله من مختلف نواحيه، وبذلك يحقق الهوية اللسانية للمصطلح؛ لأن المصطلح عبارة عن استعمال لغوي في مقام تبليغي محدد، يرتبط بعلم أو معرفة مخصوصة.

إن اللساني عندما يطلق المصطلح على شيء ما أو يسمي ذلك الشيء في تخصص علمي ما؛ فإن تلك التسمية تحقق هوية المصطلح من الناحية اللغوية.

وكما توجد الهوية اللغوية للمصطلح توجد أيضاً الهوية الاجتماعية-الثقافية له؛ لأنه ينشأ ويترعرع في بيئة خاصة يرتبط بها

ارتباطاً وثيقاً؛ فهو كيان لساني يتم شحنه بمعان تتقيد بالأطر الثقافية للمجموعة اللسانية التي تستعمله، ولذلك فهو يعد علامة دالة على تاريخها وتجربتها الثقافية وإنجازها الحضاري؛ فارتباط المصطلح اللساني بالبعد الثقافي له من المبررات ما يجعله يعبر عن خصوصية ثقافية تميز مجموعة لسانية عن مجموعة لسانية أخرى[11]. وقبل أن تتحقق للمصطلح هويته اللسانية والاجتماعية يكون كلمة عامة mot؛ الأمر الذي يجعلنا نفرق بين الكلمة والمصطلح «فالكلمة شأن عام يستعملها المتكلم مهما كان صنفها أو الحقل المعجمي أو الدلالي الذي تنتمي إليه»[12].

فمن حيث علاقتها بالدلالة والسياق: فإن الكلمة لفظ ومعنى؛ معنى في سياق وحقل دلالي، بينما المصطلح تسمية ومفهوم في حقل مفهومي مخصص.

ومن حيث علاقتها بالمعجم: فإن الكلمة توجد في المعجم العام، والمصطلح يوجد في المعجم الخاص مع الملاحظة أنه يوجد تفاعل بين المعجمين؛ الخاص والعام.

ومن حيث علاقتها بالاستعمال: فإن الكلمة مشاعة بين عامة الناس المتكلمين والمصطلح مستعمل بين المتخصصين[13].

إن العلاقة بين اللسانيات وعلم المصطلح تتمثل في كون اللسانيات توفر المقدمات النظرية التي تسوغ من الناحية اللسانية والمنهجية للبحث في مجال المصطلح؛ ولذلك فإن علم المصطلح يمثل ميدانا تطبيقيا من ميادين البحث اللساني؛ الأمر الذي يدخله ضمن تخصص فرعي آخر من اللسانيات، هو اللسانيات التطبيقية التي تستثمر ما توفره اللسانيات العامة من معطيات نظرية تتعلق بميدان البحث، ثم استقل بذاته وأصبح علما له موضوعه ومدارسه ومناهجه ومجالات تطبيقه وخطابه المميز له المحقق لهويته.

وبالرغم من كون اللسانيات علماً شاملاً ثرياً خصباً له علاقات نسب ووشائج قربى مع كثير من العلوم الأخرى، فإن علم المصطلح يتخذ من المصطلح اللساني موضوعاً للبحث.

وإن المتتبع للبحث اللساني العربي يلاحظ أن جهازه الاصطلاحي يعاني أزمة حادة رغم الجهود البحثية التي تبذل من الأفراد والمؤسسات. وتتمثل هذه الأزمة في مظاهر عديدة منها الاختلاف في وضع المصطلح وتعدده[14]، مما أثر في بناء الخطاب اللساني من حيث القراءة والتلقي، سواء أتعلق الأمر بالمصطلح اللساني الوافد أم بالمصطلح العربي التراثي الأصيل.

ولما كان المصطلح لبنة أساسية في بناء الخطاب اللساني، فإن له تأثيرا واضحا في ذلك ويتجلى على المستويات الآتية:

- **مستوى البناء المعرفي**: ويتعلق بالمرجعيات الفكرية والأسس المعرفية التي تأسس عليها الخطاب اللساني العربي الحديث، حيث يوجد **تعدد المرجعيات** في المشارب ومصادر التكوين والترجمة واتجاهات التلقي، مما أدى إلى **تعدد القطائع**؛ إما القطيعة مع التراث العربي بعامة واللغوي بخاصة، واتخاذ مواقف منه وتحميله كل الرزايا عما عانيناه وما نحن فيه.

وإما القطيعة مع الحاضر المعاصر، بل ومع المستقبل أيضا. وفي كل هذا يضيع الوعي بالأسس والسياقات الاجتماعية والثقافية التي أحاطت بولادة المصطلح وتطوره.

- **مستوى البناء المنهجي**: ويتعلق بممارسات التحليل وطرائقه وإجراءاته بالنسبة للقضايا اللسانية المختلفة من مثل: قضية المصطلح وقضية الترجمة وقضية التأصيل للخطاب اللساني العربي، وقضية التأسيس للسانيات عربية، وكيفية الإقناع بمثل هذه القضايا

والبرهنة عليها وتحليلها تحليلا مقنعا، والوعي بالجهاز المصطلحي والمفاهيمي الخاص بمنهج لساني ما.

- **مستوى البناء اللغوي**: اللسانيات بوصفها خطاباً يميزها المصطلح المستعمل؛ فنميز بين خطاب دوسوسير وخطاب تشومسكي وبنفنست وياكسون (...) من خلال المصطلحات المستعملة عند كل واحد منهم تبعا لمنطلقاته النظرية واختياراته المنهجية وأهدافه من خطابه، وكل ذلك يتجلى في لغته وما بها من مصطلحات. والأمر نفسه بالنسبة للخطاب الساني العربي: فخطاب عبد القادر الفاسي والفهري وأحمد العلوي وأحمد المتوكل ومصطفى غلفان ومحمد غاليم وإدريس مقبول (...) من المغرب، وخطاب عبدالقادر المهيري وصلاح الدين الشريف وعبد السلام المسدي (...) من تونس، وخطاب عبدالرحمن الحاج صالح وخولة طالب الإبراهيمي وأحمد حساني (...) وغيرهم من الجزائر، لكل واحد من هؤلاء خصوصيات خطابه التي تميزه وترسم حدوده بالنظر إلى بقية الخطابات، من خلال ما يظهر من مصطلحات ومفاهيم لسانية من مشارب مختلفة، إنجليزية وفرنسية غالبا، وأحياناً من لغات أخرى كالإسبانية والألمانية نتيجة الترجمة، وهذا أدى إلى تعدد المصطلح مقابل المفهوم الواحد إلى الدرجة التي يضيع معها المفهوم الحقيقي للعلم، والأمثلة على ذلك كثيرة؛ فقد صرنا نقرأ بعض الكتابات ولا نفهم شيئاً منها لا لأنها متعالية عميقة المستوى؛ وإنما لأن أصحابها لم يفرقوا بين صيام رمضان وصيام شعبان إن جاز القول. بل توجد رسائل جامعية كثيرة في الماجستير والدكتوراه على أنها من اللسانيات ولكن لا علاقة لها بها.

يرى مصطفى غلفان في هذا الشأن «وجود تراكم من الدراسات والمؤلفات اللغوية التي تعج بها الثقافة العربية الحديثة لا يفرز عند التمحيص النظري والفحص المنهجي إلا حالات نادرة مما يستحق فعلا أن يندرج في إطار البحث اللساني بالمعنى العلمي الدقيق»[15].

نشير أيضاً إلى أن المستوى المعرفي والمنهجي واللغوي مترابط بعضه ببعض في كل منسجم مكونٍ للبنية العامة للخطاب اللساني العربي الذي يعكس بكيفية أو بأخرى - شأنه شأن الخطابات في المجالات المعرفية الأخرى - «مظهراً من مظاهر الفكر الذي أنتجه العقل العربي الحديث، ويعكس بجلاء ووضوح إشكالات هذا العقل بكل مستوياته الفكرية والسياسية والاجتماعية»(16).

ومن هنا فإن قراءة الخطاب وتحليله يجب أن توضع في اعتباره المستويات التي ذكرناها سابقا وهي: البناء المعرفي، والمنهجي، واللغوي. ولما كان كل مستوى من هذه المستويات يحتاج وحده إلى دراسات وأبحاث تخصه، رأيت أن أختار الحديث عن نموذج واحد للمنجز اللساني على سبيل التمثيل للدكتور عبدالرحمن الحاج صالح نظرا لعدة اعتبارات منها:

- للرجل كتابة لسانية نوعية على المستوى المعرفي والمنهجي واللغوي، وسأحاول تبيان ذلك إن شاء الله.
- الرجل يكتب باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية الأمر الذي جعله يتمكن من نقل صورة واضحة عن البحث اللغوي العربي إلى لآخر بلغته، ويتمكن من نقلها وقراءتها ونقدها وتحليلها باللغة العربية، وهذا قلما نجده عند كثير من الباحثين الآخرين في اللسانيات؛ وخير دليل على ذلك رسالته في دكتوراه الدولة سنة 1979 بفرنسا عن علم اللسان العام وعلم اللسان العربي، بحث في الأسس الإبستمولوجية وكثير من أبحاثه الأخرى.
- لم يكتب عن الرجل إلا القليل النادر، بالرغم من أهمية أبحاثه والموضوعات التي كتب فيها ونوعية الطرح العلمي والمنهجي والنظر الإبستمولوجي العميق الذي يميزها، والأمثلة المدققة التي يقدمها

عن الموضوعات التي يدرسها، والقراءة الهادئة المتأنية المستفيضة لها؛ مما يجعل أعماله مرجعا أساسيا لا غنى عنه في ميدان البحث اللغوي بعامة والبحث اللساني بخاصة[17].

- عمل الرجل على تأصيل البحث اللساني العربي، وحاول مقارنته وتحديد مكانته من النظريات اللسانية المعاصرة، وتطوير هذه النظريات، بل وإيجاد نظرية لسانية عربية متمثلة في اللسانيات الخليلية الحديثة.
- وقد عالج قضايا اللغة العربية رابطا إياها بالبحث اللساني المعاصر في الوطن العربي وفي العالم الغربي، وعمل على استثمار كل ذلك في تعليم اللغة العربية وتطويره، وبناء ذخيرة لغوية عربية خاصة.

وسنحاول تقديم قراءة في بعض أعماله اللسانية بغية التعريف به، وبغية تحديد أصالة خطابه وخصوصياته المميزة.

5-1 - على مستوى البناء المعرفي:

أهم ما يميز خطاب عبدالرحمن الحاج صالح في اللسانيات أنه فقه المصطلح وسبر أغواره وعاد إلى مصادره الأساسية ومظانه الحقيقية، سواء أتعلق الأمر بالتراث اللغوي العربي، أم تعلق بالبحث اللساني الغربي؛ فقد فرق بين المقامات التي تستدعي استعمال هذا المصطلح والمقامات التي لا تستدعي استعماله، الأمر الذي مكنه من وضع كل شيء في إطاره المعرفي الخاص وسياقه اللغوي اللازم، ضمن ما سماه باللسانيات الخليلية الحديثة التي بناها على منظومة من المصطلحات والمفاهيم التراثية العريقة ولكن بنظرة مستحدثة جديدة لها هويتها.

5-1-1 - فما هي اللسانيات الخليلية الحديثة؟

تعد اللسانيات الخليلية الحديثة نظرية لسانية عربية جديدة تمثل امتدادا لنظرية النحو العربي الأصيلة التي وضعها الخليل بن أحمد

(ت175هـ) وتلميذه سيبويه (ت 180هـ)، ومن جاء بعدهما من النحاة العرب القدامى العباقرة ممن شافهوا العرب الخلص الأقحاح ابتداء من القرن الثاني الهجري - وهي الفترة الخصبة في الفكر اللغوي العربي الأصيل المبدع -[18]. وحتى القرن الخامس الهجري مع عبدالقاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي يعد رائداً في مجاله المتعلق بنظرية النظم.

سميت النظرية الخليلية، أو اللسانيات الخليلية وهي لا تعني الخليل وحده؛ وإنما نسبت إليه؛ لأنه هو الذي سبق غيره إلى استعمال المفاهيم الرياضية لضبط نظام اللغة ووضع علم العروض، واختراع الشكل ووضع الحركات على الحروف ووضع معجم العين.

يقول الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح: «لابد من ملاحظة مهمة فإن الخليل ليس هو وحده المسؤول عن كل ما أبدعه عباقرة العلماء الأولين، فهناك من عاصره وكان عبقريا مثله ومن جاء بعده وكان عبقريا مثله وأذكر من هؤلاء الإمام الشافعي؛ فهو في أصول الفقه بمنزلة الخليل في النحو وعلوم اللسان»[19].

وقد أثرى سيبويه ومن جاء بعده أفكار الخليل كالأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة والمازني ولاسيما ابن السراج وأبي علي الفارسي والرماني والسيرافي والزجاجي ثم ابن جني وبعدهم بكثير الرضي الإستراباذي (ت 687هـ) وهو من أرصن العلماء وأكثرهم أصالة (...) ويعد شاذاً في عصره[20].

وبهذا تعد اللسانيات الخليلية امتدادا منتقى مختارا من الآراء والنظريات التي أثبتها النحاة العرب الأولون وبخاصة الخليل بن أحمد؛ فهي في الواقع نظرية ثانية Métathéorie؛ لأنها في الوقت نفسه تنظير وبحث في الأسس النظرية الخليلية الأولى[21]. وقراءة جديدة لهذا التراث وإعادة صياغة لمفاهيمه الأساسية ومقارنتها بما توصل إليه

البحث اللساني الحديث، ومحاولة استثمار ذلك في الدراسات اللغوية العربية الحديثة.

ومن أهداف اللسانيات الخليلية الحديثة: «أنه لابدّ من الرجوع إلى التراث العلمي العربي الأصيل. والنظر فيما تركه أولئك العلماء الفطاحل الذين عاشوا في الصدر الأول من الإسلام حتى القرن الرابع الهجري، وتفهم ما قالوه وأثبتوه من الحقائق العلمية التي قلما توصل إلى مثلها كل من جاء قبلهم من علماء الهند واليونان، ومن بعدهم كعلماء اللسانيات الحديثة في الغرب»[22]. وبهذا فهي تعكس بصدق الفكر الخليلي المبدع الخلاق في أسسه ومبادئه النظرية ومفاهيمه ومصطلحاته وإجراءاته التطبيقية.

5-1-2 - **تحديده لمفهوم الأصالة:**

أقصد بمفهوم الأصالة جملة الخصوصيات المميزة للسانيات الخليلية الحديثة من حيث المبادئ النظرية ومستويات التحليل وتجلياتها في مفاهيم أساسية أقيمت عليها وما نتج عنها من تأصيل للمصطلح اللساني التراثي والوعي بالمصطلح اللساني الغربي الحديث والعمل على توظيفه في البحث اللساني العربي الحديث، وغير ذلك مما يتعلق بأصالة اللسانيات الخليلية الحديثة.

وإذ يتعذر عليَّ أن أتناول أصالة الخطاب الخليلي المتميز - لأنه يحتاج إلى بحث أكاديمي يأخذ حقه من الوقت ومن التوثيق وإجادة القراءة ويحتاج إلى زاد معرفي لساني متميز عميق وإلى حنكة منهجية رصينة - فإن أصالة اللسانيات الخليلية تكمن فيما تميزت به من نزعة علمية واتجاه منهجي وعبقرية في الاكتشاف والاختراع.

إن الأصل في الحقيقة، هو الذي يبتعد عن التقليد، لا كما هو حاصل في وقتنا بالنسبة للبحث اللساني العربي الحديث، وليس في اللسانيات

وحدها؛ وإنما في مختلف فروع المعرفة إذ يوجد تقليد واضح في كل شيء دون وعي وتمحيص. يقول الأستاذ الحاج صالح: «والأصالة في زماننا هذا (...) هي الامتناع من تقليد الغربيين خاصة، ولا أقصد من لفظ التقليد أكثر مما قصده علماؤنا قديما فهو اتباع الإنسان لغيره فيما يقول أو يفعل معتقداً الحقيقة فيه من غير نظر وتأمل في الدليل (من كتاب التعريفات للشريف الجرجاني) أو بعبارة أخرى هو اتخاذ أقوال الغير كحقائق لا تقبل الجدال وعدم الإتيان بأي ابتكار. وهذا لا يعني أن الإنسان مجبر على ابتكار جميع ما عنده. هيهات! فإن هذا يستحيل كما يستحيل أن يعيش الإنسان بالاعتماد على ما يصنفه هو وحده أو يرقى به العلم بدون أن يراعي ما ابتكره الآخرون (...) إلا أن الأصالة تكمن في عدم الاطمئنان مقدماً وقبل النظر إلى كل ما يصدر من الغير حتى يقوم الدليل الذي يحمل الإنسان بل يجبره على تقبل أقوال غيره»[23].

ونضيف إلى ما قلنا **مسألة أخرى و هي دفاعه المستميت عن أصالة النحو العربي وعدم تأثره بمنطق أرسطو**؛ من خلال مقاله القيم: **النحو العربي ومنطق أرسطو**؛ الذي كتبه سنة 1964 ونشره في العدد الأول من مجلة كلية الآداب بجامعة الجزائر، أي لما كان في السابعة والثلاثين من عمره.

فقد بيّن بالأدلة التاريخية والعقلية أن النحو العربي هو في جوهره لغوي محض؛ ولهذا فإن مفهوم الإفادة –في الجملة المفيدة– هو أقرب إلى علم الإعلام منه إلى المنطق. وعلى هذا بيّن مكمن الغلط في التخليط بين جانبين اثنين لوظيفة الكلام:

– **الجانب الأول**: يتعلق باللغة باعتبارها أداة تبليغ (بلفظ وضع لمعنى)، أي بنية متعارف عليها واللغة كأداة للتحديد والحكم والبرهان، فاللغة لها هذه الوظيفة أيضاً، وأغراض النحاة الأولين هي دراسة

البنى المتعارف عليها وتمييزها عن غير المتعارف عليها مع كيفية تأديتهم للمعاني.

أما زعمهم أن العرب قد اقتبسوا التقسيم الثلاثي للكلام من أرسطو، فيجب قبل كل شيء أن نعرف أين وفي أي كتاب صرح أرسطو بذلك. ثم إن غرض النحوي من لفظي الاسم والفعل غير غرض أرسطو منهما؛ لأنه يرى فيهما ما يسميه الموضوع والمحمول والمجموع يكون دائما حكما عقليا ولم يهتم أرسطو بالجانب اللغوي لهما.

- وأما **الجانب الثاني**: فتاريخي؛ فأول تأثير تلمسه هو في زمان المبرد (ت 285هـ) وتلاميذه وخاصة ابن كيسان وابن السراج في نهاية القرن الثالث الهجري[24].

استعرض عبدالرحمن الحاج صالح بأمانة الآراء المختلفة التي تناولت علاقة النحو العربي بمنطق أرسطو مركزا على علوم اللسان وبخاصة النحو. من ذلك ما جاء في قوله.

«ولقد أجاب غير واحد من المستشرقين في أواخر القرن الماضي وصدر القرن الحالي (العشرين) بأجوبة متفاوتة، وإن اتحدت أحيانا مناحيها، متوافقة الغاية في أكثرها وإن اختلفت سبل تحصيلها؛ فمن مقلٍّ في احتجاجه لا يذكر إلا ما يظنه كافيا لإثبات تأثير اليونان، ومن مكثر في البرهنة وذكر الشواهد. والغريب المقلق أن أشهر هذه الآراء التي ألبست لباس البحث النزيه هي التي تنفي كل طرافة للمناهج العربية في النحو، وتنكر أن يكون النحاة العرب أخرجوا شيئا جديدا لعجزهم أو عجز البيئة الاجتماعية العربية على الإتيان بمثل هذا الصنع المبتدع»[25].

فقد ذكر «أنياس جويدي I.Guidi» الذي لم يأت ببرهان شاف واف تأثر النحو العربي بالمنطق اليوناني. وذكر «أدالبير ماركس A.Merx»

الذي طرق الموضوع وأفاض فيه كاسيا بحثه بأبهى الأكسية العلمية العامل الذي أدى إلى التأثير في الدارسين الذين جاؤوا بعده، نذكر منهم على سبيل المثال «دي بور De Boer» الذي اهتم بالتأريخ للفلسفة الإسلامية مؤكداً على أن أصالة النحو العربي تعود إلى أرسطو. أمّا «جورج سارطون G. Sarton» صاحب المدخل إلى تاريخ العلم فقد عدَّ تلك الأقوال حقائق ظل يرددها في أبحاثه.

كما عرض آراء المنصفين من الدارسين الغربيين لهذه القضية مثل رأي «إينوليتمان E. Litman» الذي أورده أحمد أمين في إحدى محاضراته، وقد ذهب مذهبا وسطا وهو أن العرب قد أبدعوا علم النحو في البداية وأنه لا يوجد في كتاب سيبويه إلا ما اخترعه هو والذين تقدموه(26). دون أن ينسى جهود «لويس ماسينيون L. Massignon» النزيهة.

ولم ينس آراء بعض اللغويين العرب المشهورين من أمثال الدكاترة: إبراهيم مذكور في مقاله: «منطق أرسطو والنحو العربي»، وإبراهيم أنيس في كتابه: «من أسرار اللغة»، ومهدي المخزومي في كتابه: «مدرسة الكوفة»، وأنيس فريحة في كتابه: «من أسرار العربية»، وغيرهم من الدارسين العرب الذين كثيراً ما أثروا في الناشئة بعدهم وبخاصة الذين استغلقت عليهم النصوص باللغة الأجنبية فتعذر عليهم أن يمارسوا القراءة بأنفسهم.

ونورد في هذا الشأن ما قاله الدكتور إدريس مقبول:

«وقد تسابق نفر من المثقفين والدارسين العرب، خاصة إخواننا المشارقة إلى التقاط هذا الرأي - يقصد رأي مركس - وترديده بل والدفاع عنه أكثر من أصحابه (...) وتبعاً لهذه الموجة الفكرية، بدأ يظهر في الأفق شبه إجماع على أن النحو العربي ما هو إلا ظل من ظلال الفلسفة اليونانية»(27).

وإذا كان هؤلاء الدارسون العرب قد أكدوا العادة المتأصلة في أكثرهم وهي الانبهار بالآخر وترديد مقولاته دون بذل جهد في القراءة ودون تأن وترو وإعمال فكر، مسلّمين بصحتها - مع أن المتأمل فيها يجدها قد أصابت الفكر اللغوي العربي في مقتل - فإن الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح قد شذّ عنهم وقدم قراءة نوعية عميقة للفكر النحوي العربي منذ ست وأربعين سنة، تتبع من خلالها آراء مركس رأيا رأيا، وفنّد حججه حجةً حجة مقدّما الأدلة والبراهين والحجج الدامغة سواء أكانت تاريخية أم عقلية، وذلك بالرجوع إلى كتاب أرسطو نفسه(28).

بهذا البحث وبغيره، دافع عبدالرحمن الحاج صالح عن أصالة النحو العربي وكشف الغطاء عن أصالة خطابه هو نفسه، وبيّن الفرق بين القراءة النوعية ذات الأصالة وبين القراءة المهرولة المقلدة المرددة للمقولات غير المجزوم بصحتها.

5-1-3 - تحديده لمكانة علم اللسان العربي من علم اللسان العام:

من بين القضايا الجد مهمة التي تبرز في خطاب عبدالرحمن الحاج صالح بوصفه منجزاً لسانياً متميزاً، تحديده لمكانة علم اللسان العربي من علم اللسان العام، وذلك لكونه قد استوعب التراث اللغوي العربي القديم وفهمه وتمثله من خلال القدرة على التعامل النوعي مع النصوص والمفاهيم التي تؤطرها في مختلف سياقاتها وملابساتها الفكرية وتحليلها التحليل العميق ومقارنتها بما توصل إليه البحث عند علماء اللسان الغربيين، وفهمه بعمق وترو وموضوعية، فلم ينقطع عن التراث ويرى أن كل شيء أو نموذجٍ جميلٍ يكمن في الغرب، ولم يتقوقع على نفسه في التراث ويراه مخزناً يحفظ فيه كل النماذج والأشياء القديمة، وإنما مكنته معرفته الرصينة بالتراث اللغوي العربي وإجادته اللغات

الأجنبية أن يقرأ بحكمة وتبصر[29] بعينه لا بعيون الآخرين، ويتحدث بلسانه لا بألسنة الآخرين، ويطلع على المعرفة اللسانية في أصولها. سواء أكانت عربية أم غربية ويحلل ويقارن ويقدم البراهين وهو واثق من نفسه؛ من ذلك إشارته إلى حلقة العالم الفرنسي «سلفستردي ساسي (1758-1838)» في علوم اللسان التي ضمت أهم اللسانيين الذين نالوا شهرة في القرن التاسع عشر في علوم اللسان، قائلاً:

«وقد امتاز هذا الباحث الجليل القدر عن سابقيه - وحتى عمن يأتي بعده - بمعرفة واسعة جداً للغات الشرقية وما نشره أهلها قديماً في الدراسات اللغوية وكان متضلعاً بالخصوص في علوم العربية فهو الذي كوّن «شيزي» في اللغة «السنسكريتية» والأخوين «شليجل» والأخوين «جريم» وفرانس بوب وفون هوميولدت وغيرهم كثيرون.

وأهم شيء اكتسبه هؤلاء من دروس «دي ساسي» هو اطلاعهم من خلال دراستهم للعربية واللغات السامية الأخرى على المفاهيم اللغوية والنحوية العربية التي كانت تنقصهم في ثقافتهم الفيلولوجية التقليدية وكذلك كان الأمر بالنسبة إلى النحو والصوتيات[3].

ثم يضيف الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح عن دي ساسي الإشارة إلى إنتاجه في نحو العربية وما ترجمه إلى الفرنسية من كتب النحو والتجويد، فذلك يدل بوضوح على إدراكه - في معظم الأحيان - مفاهيم النحاة العرب القدامى ومناهجهم. ثم يفتح هامشا يوضح فيه للباحث في اللسانيات أن تلك الصفات التي تميز بها «دي ساسي»، لا يعني أنه قد نفذ إلى عمق التراث اللساني العربي وعرف مقاصد النحاة العرب، يقول:

«رغم الذي قلنا من معرفة دي ساسي لمقاصد النحاة العرب فإن الكثير مما تركوه من التحليلات العميقة والمفاهيم الدقيقة ما كان

ليفهم في ذلك العصر عند الغربيين بعد في هذا النوع من البحث ونخص بالذكر مناهج الوصف البنوي ومفهومي الأصل والفرع والطريقة التصريفية وكذلك مفاهيم الصوتيات العربية التي هي مخالفة تماما لمفاهيم اليونان والهنود أيضا، وذلك مثل مفهوم الجهر والهمس»[31].

ولم يتوقف عبدالرحمن الحاج صالح عند هذا الحد، وإنما حاول أن يوضح تأثير النحو العربي وفلسفة اللغة عند العرب في النظريات اللغوية الغربية؛ فمن ذلك إشارته إلى بعض المفاهيم اللغوية العربية التي ظهرت عند الغربيين ولا أثر لها في التراث اليوناني اللاتيني.

فقد دخلت المفاهيم اللغوية العربية أوربا بواسطة الفلسفة العربية التي نقلت إليهم مع الكثير من كتب العلوم ابتداء من القرن العاشر والحادي عشر الميلاديين بفضل مجموعة من المترجمين في الأندلس وصقلية وأوربا.

ومن هؤلاء المترجمين كما ذكر الأستاذ الحاج صالح «Adelord of Bath» المولود في (1070م) و«J.De sèvilla» و«Herman» الدالماتي و«Gundi solvi» و«R.of chester» و«R.Bacon» و روجر بيكون و«M. Scot» وغيرهم وأكثرهم كانوا من العلماء، ذكرهم بهده الصفة وأثنى عليهم لمعرفتهم اللغات. ولم ينس الأستاذ الحاج صالح الإشارة المهمة وهي: إهمال علماء عصرنا هذه الترجمات التي تركها هؤلاء العلماء المذكورون، وإنما أسقطت من الدراسة ولا أحد حاول حصرها ويعرف بذلك ماهية الأفكار والنظريات والمناهج العلمية العربية بالدقة العلمية المطلوبة، التي دخلت أوربا ومتى وقع ذلك بالضبط وغير ذلك مما هو مهمل إهمالاً كاملاً[32].

ومن المفاهيم اللغوية العربية التي انتقلت إلى أوربا، نذكر مفاهيم المصطلحات الآتية:

- **مفهوم علوم اللسان**: بين الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح كيفية انتقال هذا المفهوم إلى أوربا، والسبب الأساسي في ذلك ما اطلع عليه «روجر بيكون Rogrer Bacon» المتوفى سنة (1214م) في كتاب الفارابي (ت 339هـ) «إحصاء العلوم» الذي كان قد ترجمه إلى اللاتينية «G.Germonenci» في القرن الثاني عشر للميلاد.

قال بيكون: «إن النحو هو في جوهره واحد في جميع اللغات وإن كانت تتنوع تنوعا عرضياً». وقال الفارابي: «وهذه ليست توجد في العربية فقط بل في جميع الألسنة (...) فعلم النحو في كل لسان ينظر فيما يخص تلك الأمة وفيما هو مشترك له وغيره...» ص 61 إحصاء العلوم.

وبعد أن أورد القولين يؤكد الحاج صالح بأن أول من قال بذلك في تاريخ الإنسانية هو الفارابي، ولم يسبقه إلى ذلك إلا بعض النحاة العرب القدامى كالمبرد وأتباعه وبخاصة ابن السراج والزجاجي، إذ صرح بأن الأقسام الثلاثة للكلم هي موجودة في جميع اللغات. وربما يكون الفارابي قد استوعب ذلك من شيخه ابن السراج وعمّمه بعد ذلك على دراسته لجزء كبير من اللغة. ومن ثم جاءت فكرة الكليات اللغوية، التي انتشرت بعد ذلك في أوربا وشكلت النواة لما سموه «بالنحو العام» «grammaire générale أو universal grammar» الذي ألّف فيه «جيمس هاريس[32] J.Haris» الإنجليزي كتابه: «Hermes or philosophical inquiry Comering Uiversal grmmar. London. 1751».

ثم يشير إلى أن التسمية الحديثة «Sciences of language» ما هي إلا ترجمة للعبارة العربية المشهورة «علم اللسان» التي استعملها الفارابي[34].

- **مفهوم العامل**: يعد العامل مفهوماً مأنوساً عند النحاة العرب. وقد ظهر كما أورد ذلك الأستاذ الحاج صالح - أول مرة في تاريخ أوربا

في القرن الثالث عشر الميلادي، مفهوم العامل والعمل، واستعمل في ذلك اللفظ اللاتيني REGERE ومعناه الأصلي هو التدبير والتحكم في الشيء وطُبق على الفعل الذي جُعل هو السبب في ظهور الإعراب. يقول بطرس هلياس الفرنسي «في الفرنسية Pierre Hélie»: «العمل معناه أن تتحكم كلمة في أخرى في داخل تركيب حتى يكتمل هذا التركيب» وقد كتب لهذا المفهوم وهذا اللفظ النجاح فاطّرد استعماله في كثير من كتب النحو باللغات الأوربية (...) وبظهور البنوية ترك من جديد، إلى أن أحياه منذ عهد قريب تشومسكي باسم «goverment» باللغة الإنجليزية ويعتقد الأستاذ الحاج صالح أن تشومسكي أخذ هذا المصطلح من مصطلحات النحو العربي (وهو منقول من النحو العربي)[35].

بالإضافة إلى مفاهيم لغوية أخرى مثل المسند والمسند إليه ومفهوم الإضمار الذي أدخله اللغوي الإسباني «سانكتيوس Sanctues» في القرن التاسع عشر الميلادي إلى اللغات الأوربية وسماه «ELLIPSE»[36].

وهذه الأمثلة تؤكد قدرة الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح اللغوية بالعربية وباللغات الأخرى، ومدى استيعابه للمصطلحات والمفاهيم وتقليبها على أوجهها المختلفة قبل الاطمئنان إليها واستعمالها.

5-1-4 - تأريخه لعلم اللسان البشري:

نلاحظ مكمن الأصالة في خطاب عبد الرحمن الحاج صالح من خلال أبحاثه المختلفة التي أرّخ بها للسانيات ونشرها تباعا في مجلة اللسانيات منها:

- مدخل إلى علم اللسان الحديث (1)، تحليل ونقد لأهم مفاهيمه ومناهجه[37].
- ومدخل إلى علم اللسان الحديث (2)، علم اللسان ما قبل القرن التاسع عشر[38].

- ومدخل إلى علم اللسان الحديث (3)، القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين[39].
- ومدخل إلى علم اللسان الحديث (4)، أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية[40].
- مدخل إلى علم اللسان الحديث، الباب الثاني في المذاهب والنظريات اللسانية الحديثة[41].

بالإضافة إلى رسالته دكتوراه الدولة في علم اللسان العام وعلم اللسان العربي، وهي لا تزال مخطوطة في جامعة السربون بباريس في أكثر من 1000 صفحة كما سبقت الإشارة إلى ذلك[42].

إن من يقرأ هذه الأعمال يجد الرجل دارساً حصيفاً يتميز بعين ثاقبة، ورؤية سديدة، وفكر عميق للمسائل اللسانية المختلفة، وحضور شخصية عالم فذ له قدرات وإمكانات متميزة في علوم اللسان.

فهو الذي بيّن أهمية علم اللسان وكيف تشعبت فروعه وتحددت مفاهيمه واختلاف كثير من العلماء واللغويين في تحديد هوية هذا العلم، ولعل أكثر ما جلبنا إلى هذا الدارس كثرة اطلاعه على علوم الآخرين مما أفاده بالعديد من المعارف، وقد ساعده في ذلك حذقه وتحكمه في اللغات الأجنبية إلى جانب العربية، وأكثر من هذا كله اهتماماته العظيمة بمجهودات العلماء العرب القدامى. والقارئ لمقالاته وأبحاثه يلاحظ الإشارات الكثيرة للنتائج العظيمة التي توصل إليها العلماء العرب القدامى في مجال علوم اللسان.

ومدى أهمية ذلك في التأثير على البحث الغربي أيضاً ليكون بذلك قد أبرز جهود علمائنا العرب في التأريخ لعلم اللسان البشري الذي طالما تم إغفاله وعدم التطرق إليه عن قصد أو عن غير قصد.

فجورج مونان في تأريخه لعلم اللسان لم يشر إلى مجهودات العرب إلا في أسطر قليلة، ولعل ذلك يعود إلى عدم معرفته باللغة العربية كما أن

من الدارسين العرب يوجد من لم يتطرق إلى الفترة العربية في التأريخ لعلم اللسان البشري أسوة بالغربيين الذين لا نظن أنهم أغفلوا جهود العلماء العرب عفو الخاطر. ويأتي عبدالرحمن الحاج صالح ليفند ما أورده جورج مونان في تأريخه للسانيات قبل القرن التاسع عشر فيقول - أي الحاج صالح -: «ولابد ههنا من تفنيد ما قاله مونان بأن النحاة العرب كانوا يجعلون من اللغة العربية أمّ اللغات وإنها لغة أهل الجنة، بل لغة الله». أما القول الأول والثاني فما رأينا أحدا من النحاة الأوائل الحقيقيين المجتهدين يقوله أو يجزم به، بل وجدناه عند بعض المؤرخين والمفسرين ممن كان يجمع كل ما يسمعه بدون نقد (مثل ابن إسحاق)، فاعتمدوا الأساطير الفلكلورية التي كان يروجها القصاص، وكان أشد الناس كراهية للقصاص هم النحاة أنفسهم (ينظر كلام المبرد الذي رواه ابن السراج في أصوله، الورقة 95 ط، والمزهر 2/232) وكان في ضمن هذه القصص والخرافات ما نقل أيضاً من الإسرائيليات. أما النحاة واللغويون فكانوا يمسكون عن ذكر مثل هذه الأشياء، وقصارى ما قاله بعضهم هو أن «أول من فتق لسانه بالعربية المبينة إسماعيل» (عن أبي عبيدة، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، 3/292) والمراد بالمبينة هذه التي نزل بها القرآن الكريم أما عربية القبائل البائدة مثل جُرْهُم فكانوا يقولون «إنها عربية أخرى غير كلامنا هذا» (المزهر، 1/433)، أما القول الثالث فهو شنيع، وأشنع من هذا أن ينسب إلى علماء العرب، فإن هذا لم يقله أحد من العلماء المسلمين لأنه تجسيم محض.

فإذا جاز للمسلم أن يقول عن القرآن إنه كلام الله، أي خطاب موجه إلى البشر وأن يعتقد بالتالي أن فعل الكلام صفة لذات الله كسائر الصفات التي يذكرها سبحانه وتعالى في كتابه العزيز، فإنه يجوز أن يقول إن العربية أو الآرامية هي لغة الله لمجرد نزول الوحي

بهاتين اللغتين، لأن اللغة في ذاتها – وسواء قلنا إنها من تواضع البشر أو من الله – فهي آلة مسخرة للتبليغ ومن ثم خلقت لينتفع بها الناس. فإذا خاطب سبحانه الناس بوساطة أنبيائه فإنه تعالى يخاطبهم بما يفهمون وقد قال جل من قائل: ﴿**وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم**﴾[43].

يلاحظ المتأمل في هذا النص الطويل أنه هامش من الهوامش التي كثيرا ما يفتحها الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح في أبحاثه ودراساته وهي علامة دالة على الضبط المنهجي والصرامة العلمية التي تميز خطابه اللساني. ويلاحظ أيضا أنه قدم براهين واضحة في تفسير ما زعمه جورج مونان؛ فالنص كله عبارة عن حجج دامغة مدعّمة بالوثائق والأدلة النقلية والعقلية المقنعة.

ولم أجد فيما قرأت من أرخ لعلم اللسان مثله من العرب وحتى من الأجانب الذين يغفلون جهود العلماء العرب في علوم اللسان كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

5-2 - **على مستوى البناء المنهجي:**

يتأسس هذا المستوى على جهاز مفاهيمي خاص يتجذر في فكر الخليل بن أحمد وأتباعه، وذلك من خلال توظيف الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح لكمّ مصطلحي كيفي يميز خطابه، من ذلك:

5-2-1 - **مفهوم الباب:**

ويتعلق باللفظ والمعنى إفراداً وتركيباً في كل مستويات اللغة؛ فقد أطلق سيبويه هذا المفهوم على المجموعات المرتبة من الحروف الأصلية للكلمة الثلاثية مثل: (ض.ر.ب) وغيرها، وكذلك على مستوى أبنية الكلمة؛ أي أوزانها، وكذا الشأن بالنسبة لمستوى التراكيب؛ فقد ذكر أن سيبويه سمى أبواباً مثل: باب «حسبك به»[45] وباب «لقيا وحمّداً»[46].

«إن الباب عبارة عن مجموعة من العناصر تنتمي إلى فئة أو صنف وتجمعها بنية واحدة[46]. وهو عند النحاة الأولين يعادل المجموعة في الرياضيات، فالباب الذي ليس فيه عنصر؛ أي المجموعة الخالية كما يقول المعاصرون، هو المهمل عند الخليل، يعني الشيء الذي يقتضيه القياس ولم يأت به الاستعمال، وقد يحتوي الباب على عنصر واحد وذلك مثل: «شنئى نسبة إلى شنوءة»[47].

5-2-2 - **مفهوم المثال** (le schème générateur):

وهو مفهوم لا مقابل له في اللسانيات الغربية إلا عند «Jean Galpin»، وهو متخصص في الأفازيا أستاذ بجامعة ران الفرنسية؛ فقد تفطن إلى أن المريض يفقد القدرة على التعرف وعلى الانتقال مثلا: من «كتاب» إلى «بالكتاب» أو «بالكتاب المفيد»[48].

ويعد المثال حدّاً صورياً إجرائياً تُحَدَّدُ به العناصر، وترسم العمليات التي يتولد بها العنصر اللغوي في واقع الخطاب، إنه مفهوم منطقي رياضي محض، ينطبق على مستوى جميع مستويات اللغة في أدناها؛ كمستوى الكلمة، وفي أعلاها كمستوى التراكيب؛ فمثال الكلمة «هو مجموع الحروف الأصلية والزائدة مع حركاتها وسكناتها كل في موضعه وهو البناء أو وزن الكلمة (مثال الكلمة) وفي مستوى اللفظة: مجموع الكَلِم الأصلية والزائدة مع مراعاة دخول الزوائد وعدم دخولها (العلامة العدمية) كل في موضعه. وهو مثال اللفظة اسمية كانت أو فعلية»[49].

5-2-3 - **الوضع والاستعمال:**

إن اللغة عبارة عن مجموعة منسجمة من الدوال والمدلولات ذات بنية عامة ثم بنى جزئية وهذا يسمى الوضع؛ أي ما يثبته العقل من

انسجام وتناسب بين العناصر اللغوية وعلاقاتها الرابطة وبين العمليات المحدثة لتلك العناصر على شكل تفريعي أو توليدي (من الأصول إلى الفروع). أما **الاستعمال فهو كيفية إجراء الناطقين لهذا الوضع في واقع الخطاب**، فيختار المتكلم ما يحتاجه من الدوال للتعبير عن أغراضه من خلال بين ما هو راجع إلى القياس وبين ما هو راجع إلى الاستعمال؛ بمعنى أنه يستعمل اللغة حسب ما تقتضيه أحوال الخطاب، لأن قوانين الاستعمال ليست هي قوانين الوضع أو القياس ولذلك فإن اللفظ والمعنى في الوضع يختلفان عنه في الاستعمال(50).

5-2-4 - **القيـــاس:**

وهو حمل شيء على شيء لجامع بينهما؛ أي حمل الكلم بعضها على بعض إذا كانت تنتمي إلى جنس واحد وهو الذي يسمى في المنطق الرياضي النظير على النظير Bijection وبذلك تبرز البنية التي تجمع كل الكلمات بعضها على بعض.

يقول الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح: «والذي يجهله معاصرونا هو المثال أي الصيغة التي تعوّد الناس على العثور عليها في مستوى الكلم فقط له أيضاً نظير في مستوى التراكيب فقد حملوا الجمل بعضها على بعض فاكتشفوا أن كل الجمل العربية تتكون من عنصر يتحكم في جميع العناصر الأخرى فسموه العامل وأن له معمولين أساسيين ولا يجوز أبدا أن يتقدم المعمول الأول الذي لا يستغنى عنه عامله»(51).

5-2-5 - **الأصل والفرع:**

تأسس التحليل اللغوي عند العلماء العرب القدامى على مبدأ الأصل والفرع؛ فميزوا الأصل عن الفرع، فالأصل ما يبنى عليه ولا يبنى على غيره، ويمثل النواة أو العنصر الذي يستقل بنفسه ولا يتغير؛ أي

إنه يوجد في الكلام وحده ولا يحتاج إلى علامة أخرى تميّزه عن فروعه فله العلامة العدمية[52] أما الفروع فمتغيرة متعددة يتعلق وجودها بالأصل وبصفاتها الذاتية[53]. هذا وتوجد أمثلة أخرى مثل مفهوم الانفصال والابتداء واللفظة والكلمة والعامل والموضع والاستقامة في الكلام والحركة والدوال والكلم وأبنية الكلام وغيرها مما يحتاج إلى دراسة مستقلة بذاتها تفي الرجل حقه في الوصف والشرح والتفسير والتعليل والتمثيل والمقارنة.

إنها مصطلحات[54] أصيلة تعبر بدقة وصرامة ووضوح عن مفاهيم[55] لسانية خليلية أصيلة وتحيط بها إحاطة جامعة مانعة. وإذا كانت هذه المصطلحات قد حافظت على صيغتها اللفظية عند المتأخرين من النحاة[56]، فإن كثيراً من مفاهيمها قد حرّفت عن محتواها الخليلي الأصيل، مما أدى إلى كثير من الخلط المعرفي والمنهجي في الدراسة اللغوية «فالمسند والمسند إليه عند سيبويه غير المسند والمسند إليه عند المتأخرين، وهما غير المبني والمبني عليه وبناء كلمة على أخرى في الإسناد غير الإسناد والتفريع والشغل كما يظنه المتأخرون. والكلمة عند سيبويه غير الكلمة عند ابن مالك، وكذلك لفظة اللغة والكلام وغيرهما من الألفاظ.

إن الكلمة عند سيبويه «اسم وفعل وحرف جاء بمعنى ليس باسم ولا فعل». وبما أن الحركات هي أبعاض لحروف المد، فإن الحركات الإعرابية عنده، هي أيضاً كلمات، وكل ما يمكن أن يقع في درج الكلام مما يدل على معنى فهو كلمة، وليس كذلك عند ابن مالك؛ فإنه يحددها هكذا: لفظ مستقل دال بالوضع تحقيقاً أو تقديراً أو منوب معه؛ وعلى هذا القول الأخير فإن قولنا بَعْري (منسوب إلى البعرة) كلمة واحدة، وقد سماه ابن يعيش والرضي لفظة وهما كلمتان عندهما وقد أصابا في ذلك» [57].

وهكذا تبرز أصالة اللسانيات الخليلية الحديثة من خلال أصالة الخطاب اللساني عند الأستاذ الحاج صالح الذي أسس أبحاثه اللسانية المختلفة على المفاهيم اللغوية العربية الأصيلة، وعمل بذلك على تأصيل المصطلح العربي التراثي بمقارنته بالمفاهيم اللسانية الغربية واختيار نتائجه وتبيين نجاعته، وكذلك الوعي بالمصطلح الغربي الحديث والعمل على توطينه في اللسانيات العربية بما يتناسب مع السياقات المعرفية التي نشأ فيها من ذلك مثلا: المصطلح الأجنبي bain linguiste، فقد ترجم بالحمّام اللغوي؛ وهي ترجمة لا تؤدي المعنى الذي ينبغي له. وترجمه الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح بـ «الانغماس اللغوي»؛ لأن العرب القدامى كانوا يأخذون أبناءهم إلى البوادي ليتشربوا اللغة العربية من أصحابها العرب الخلص في بيئتها الصافية ولينغمسوا في بحر أصواتها وهنا تكمن الأصالة.

وكذلك مصطلح Situation الذي ترجم في كثير من الكتابات اللسانية والنقدية بـ: وضعية وحالة وموقف وظرف وسياق... وأعاده الحاج عبدالرحمن صالح إلى المفهوم العربي الأصيل الذي تدل عليه كلمة «مقام» في البلاغة العربية على وجه الخصوص.

وكذلك مصطلح Code: فقد ترجم إلى شفرة ونظام ورمز وترميز وتقنين وقانون وقيد واتفاق ويأتي الحاج صالح فيترجمه إلى «وضع» لأن اللغة العربية وضع واستعمال والأمثلة من هذا النوع كثيرة وتصلح أن تكون بحثاً مستقلاً بنفسه.

كل هذا لأن الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح قد تمثل التراث اللساني العربي واللسانيات الغربية، مما جعله يعرف كيف يضع الأشياء في نصابها وكيف يفرق بين الأوضاع.

5-2-6 - **مستويات التحليل:**

على هذه المفاهيم الأصيلة أسست اللسانيات الخليلية الحديثة تحليلاتها للغة طبقا للمستويات أو المراتب المبينة في هذا الجدول:

المستوى (6)	↑	الحديث أو الخطاب
المستوى (5)	↑	الحديث أو الخطاب
المستوى (4)	↕	الحديث أو الخطاب
المستوى (3)	↑	الحديث أو الخطاب
المستوى (2)	↑	الحديث أو الخطاب
المستوى (1)	↑	الحديث أو الخطاب
المستوى (0)	↑	الحديث أو الخطاب

لقد انطلق العلماء العرب في تحليل اللغة من مستوى اللفظة la lexie وهو «المستوى الذي تتحدد فيه الوحدة اللفظية والوحدة الإعلامية أو الإفادية»[58]، ثم يبدأ المستوى (0) الذي يخص الصفات المميزة المتمثلة في **المخارج** من الحلق إلى الشفتين، والصفات مثل: الجهر والهمس والغنة وغيرها. ثم يتدرج إلى المستوى الأول كما تدل العلامة ↑ المتمثل في الحروف، فقد اقتصرت العربية على ثمانية وعشرين حرفا وستة أصوات (حركات وحروف مد).

وتتركب الحروف في وحدات أخرى حسب مقاييس وقوانين مضبوطة لتكوّن المستوى الثاني المتمثل في «الدوال» أو العناصر الدالة وهي أربعة: **أولا المادة الأصلية المكوّنة** من حروف المعجم مثل: «ض.ر.ب»، **ثانياً الوزن أو الصيغة** المتمثلة في القوالب التي تفرغ فيها المواد الأصلية، **ثالثاً حروف المعاني** وهي جملة الأدوات التي تدخل على الاسم والفعل فتعطيهما معنًى إضافياً غير المعنى الأصلي لهما، ويعرفها عبد الرحمن

الحاج صالح بأنها: «كلمة محسوسة بنيت بناء لازما وظيفتها تخصيص دلالة الأسماء والأفعال وقد يقوم بعضها مقام الأسماء والأفعال من حيث المعنى والإفادة، فتعد في أحد هذين القبيلين إلا أنها تبنى بناء لازماً كالأدوات الأخرى وذلك مثل الضمير واسم الإشارة والاسم الموصول[59]، **ورابعاً العلامة العدمية** أو ترك العلامة كما سماه العرب القدامى ويتمثل في غياب اللفظ الدال فيما يحقق من الكلام وتتجلى عند مقابلة القطع اللغوية بعضها ببعض وذلك مثل: طويل (للمذكر) وكتبت (للمتكلم) وطويلة (للمؤنث) وكتب (Ø للغائب)[60].

وأما **المستوى الثالث** من التحليل فينبني على المستويين السابقين، ويتمثل في «الكلم» وتندرج فيه الأسماء والأفعال. وقد عرف سيبويه الوحدات في هذا المستوى بقوله «فالكلم اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل»[61].

إن **الكلم نوعان: متمكن** يتمثل في الأسماء والأفعال المتصرفة التي لا تحتاج إلى غيرها في الدلالة على معناها. وغير متمكن ويتمثل في حروف المعاني والأفعال الناقصة وغير المتصرفة والأسماء المبنية؛ فالكلم المتمكنة يبتدأ بها ويوقف عليها، لأنها تنفرد بنفسها في مدرج الكلام وتتركب من أصل وصيغة، وأما غير المتمكنة فتحتاج إلى غيرها من الكلم وينعدم فيها الأصل والصيغة[62].

أما مستوى التحليل الخاص باللفظة فينتظم انتظاماً معقداً، يقول عنه عبدالرحمن الحاج صالح: «إن الكلم لا تنتظم في الكلام على مثل الانتظام البسيط الذي يتصوره بعض اللسانيين الغربيين وأكثر النحاة المتأخرين، فإن الوحدات في هذا المستوى ليست هي الكلم مجردة من لوازمها، بل هي وحدات يندمج فيها الاسم والفعل مع ما يقترن به لزوما من أدوات مخصصة به ثابتة وغير ثابتة (على صورة دخول

وخروج) يسمى عند نحاتنا القدامى بالتعاقب، بل ومن وحدات مماثلة (أي من جنسها ومستواها) تخصصها على مثل ما تفعله الأدوات، إذ تقوم مقامها وتؤدي ما تؤديه، وذلك مثل المضاف إليه والتركيب المسمى بالصلة والموصول والصفات وحتى الأبنية المسماة - من حيث الإفادة فقط - جملاً»(63).

وعلى هذا الأساس فإن عبارات: الكتاب - كتاب التلميذ، بالكتاب، الكتاب المفيد الذي اشتراه التلميذ أمس - تعد بمنزلة الكلمة الواحدة وهي التي سماها الرضي الإستراباذي **لفظة** لا كلمة. ومن هنا اقترح الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح على علماء اللسان الغربيين أن تسمى Lexie لفقدان هذا المفهوم عندهم(64) إذ تكون اللفظة بهذا عبارة عن مجموعة من الكلمات «كالاسم الواحد أو بمنزلة الاسم الواحد» كما قال سيبويه(65).

ويتم التفريق بين هذه الوحدات وتحديدها بمقياسين هما:

1 - **مقياس الانفصال والابتداء**؛ أي أن تكون القطعة اللغوية قابلة للانفصال عن غيرها ويمكن الابتداء بها في المراتب الآتية:

- وحدات يبتدأ بها ولا يوقف عليها مثل: «إلى» في «إلى القسم».
- وحدات لا يبتدأ بها ويوقف عليها مثل: «تُ» في «كتبتُ».
- وحدات يبتدأ بها ويوقف عليها مثل: «رجل» جواباً على «من دخل؟».

2 - **قياس التمكن**: ويتمثل في قابلية القطعة اللغوية على تحمل الزيادات يميناً ويساراً على محور التعاقب. وتجدر الإشارة إلى أن الاسم يعدُّ أكثر الكلمات تمكنا لأنه يقبل الزيادة بكثرة على اليمين وعلى اليسار. وهذا مثال للفظة الاسمية أورده من الأستاذ عبدالرحمن الحاج صالح(66):

حد الاسم (اللفظة الاسمية)

	*	كتاب*
	*	كتاب*
	*	كتاب / بُ / ن / مفيد*
بـ*	*	كتاب / بُ / ن / مفيد*
بـ*	الـ –	كتاب / = / ن / مفيد*
	*	كتاب / = / ن / مفيد*

* علامة الانفصال والابتداء:

أما **المستوى المتعلق بأبنية الكلام** فيعني التراكيب والجمل وهو أعلى من اللفظة «ويبحث عن المثال المجرد الذي يبنى عليه أقل الكلام المركب وذلك بحمل كلام على آخر من جنسه»[67]. بمعنى أن الانطلاق في التحليل اللغوي يتم من أقل ما يمكن أن يتكلم به لكن فيما فوق اللفظة لاكتشاف البناء أو الأصل «بل يتجاوز ذلك إلى مستوى أكثر تجريداً وهو مستوى العامل وهو العنصر اللغوي الذي يتحكم في التركيب فيعمل فيه الرفع والنصب، فهو الذي يحدد العلامات الإعرابية في التركيب»[68].

قد أوجز الدكتور عبدالرحمن الحاج صالح أبنية الكلام في العربية بقوله: «إن أصغر ما يبنى عليه الكلام يتكون دائماً من عامل (ع) ومعمول أول (م1) ثم معمول ثان (م2)»[69]. وهكذا يعد العامل أو العمل النحوي[70] الفكرة الجوهرية التي تأسست عليها نظرية النحاة العرب (...) فكل تغيير يحدث في المبنى والمعنى إنما يجيء تبعا لعامل في التركيب، فلا تجد معمولا إلا وتصور له العلماء العرب الأوائل عنصراً لفظياً أو معنوياً مهماً هو العامل الذي يكوّن مع معموله زوجاً مرتباً[71] Couple ordonné.

وقد أكد سيبويه في الكتاب أنه لا تكاد تخلو بنية لفظية من عنصرين اثنين هما العامل والمعمول الأول(72). ولابد من الإشارة إلى أن **موضع العامل** هو موضع في داخل الحد أو المثال، ثم إن العامل أو المعمول الأول شيء ومحتواه شيء آخر (...) فقد يكون في موضع العامل فعل تام أو فعل ناسخ أو إن وأخواتها أو تركيب مثل: «حسبت» وهي جملة، بل حتى عامل ومعمول أول ومعمول ثان مثل: «أعلمت عمراً»... وذلك كما يلي(72):

الأصل	Ø	زيد	منطلق	–	
	كان	زيد	منطلقا	أمس	تكافؤ
	إن	زيدا	منطلق	–	
	حسبت	زيدا	منطلقا		
	ضرب	زيد	عمرا		
	رأى	خالد	عبدالله	وهو راكب	
	ضربـ	ت	عمرا	ظلما	
	ضربـ		تـه	أمس	
	1	2	3	4	

وأما المستوى الأخير من التحليل فيتعلق بالحديث أو الخطاب، وهو أعلى ما يمكن أن يصل إليه التحليل، فقد كان للخليل وسيبويه والعلماء العرب الذين جاءوا من بعدهما نظرية لغوية متميزة فرّقوا فيها بين النظرة إلى الكلام باعتباره خطاباً، والنظرة إليه باعتباره بنية. ومن أهم المبادئ التي بنيت عليها هذه النظرية التمييز الصارم في تحليلهم للغة بين جانبها الوظيفي وهو الإعلام والمخاطبة، أي تبليغ الأغراض المتبادل بين متكلم ومخاطب، وبين جانبها اللفظي الصوري؛

أي ما يخص اللفظ في ذاته وهيكله وصيغته بغض النظر عما يؤديه من وظيفة في الخطاب غير الدلالة اللفظية(73).

وقد استغلق هذا على الدارسين المعاصرين، فأدى إلى كثير من الخلط وعدم التمييز في التحليل بين المستويين، من ذلك أن كثيراً من الدارسين يعد كتاب سيبويه كتاباً في النحو والتصريف والإعراب فقط، وهو في الحقيقة كتاب يتعلق بعلوم العربية ويدرس اللغة من حيث كونها بنية لفظية صورية ومن حيث كونها حدثاً إعلامياً هدفه الإفادة، أي إفادة المخاطب خبراً.

تتميز لغة الخطاب عند عبدالرحمن الحاج صالح بالدقة والإيجاز، فهي لغة علمية صافية خاصة باللسانيات لا تنزاح عنها إلى غيرها إلا بما يقتضي المقام، تتعامل مع المفاهيم والمصطلحات وتتميز بحضور لغة التراث ممثلة في شخصيات العلماء العرب الأجلاء أمثال:

يونس بن حبيب وأبي الأسود وعيسى بن عمر وأبي عمرو بن العلاء والخليل وسيبويه والجاحظ والمبرد والفارابي وابن جني والرماني والسيرافي وابن الحاجب والرضي الإستراباذي وعبدالقاهر الجرجاني وابن خلدون وغيرهم من العلماء الأجلاء، وممثلة في عناوين كتبهم ونصوصهم المختلفة، واستعمالاتهم اللغوية المتميزة ومصطلحاتهم الدقيقة ومفاهيمهم الأصيلة.

كما تحضر عنده لغة اللسانيين الغربيين بالدرجة نفسها أحياناً، لكن بما يحقق التفاعل بين التراث اللغوي العربي وبين الحداثة في خطاب مترابط منسجم له هويته اللغوية والعلمية. وهو في ذلك يتجاوز مرحلة الترجمة اللسانية إلى مرحلة التفكير العربي اللساني في المبادئ والأفكار والمفاهيم والمصطلحات ومنه النفاذ إلى مرحلة الإجراء التطبيقي بمراعاة العلاقة الوثيقة بين اللسانيات والعلوم الأساسية

مثل: الرياضيات والفيزياء وعلوم الحاسوب والعلوم البيولوجية والإلكترونيك. فاللغة لها علاقة بكل هذه العلوم وإتقان اللغة هو إتقان لها ومنها اللسانيات؛ أي إتقان اللغة هو إتقان اللسانيات أيضاً.

إن القارئ الحصيف لكتابات عبد الرحمن الحاج صالح يلاحظ الدقة في استعماله للمصطلح؛ لأنه يبحث في أصوله المعرفية، وينظر إليه في سياقه النصي الذي ورد فيه، «ذلك أنه توجد بين المصطلح والنص روابط متنوعة وقوية، فالمصطلح يعار للنص وينقل إلى داخله، كما أنه يحدد داخل سياقاته، وبالمقابل فإن المصطلح يستعمل إطار النص وسيلة للتعبير عن دلالته وفضاء لممارسة الوصف وفق قواعد تركيبية وصرفية»(74).

ولذلك يظل عبد الرحمن الحاج صالح يبحث عن مفهوم المصطلح في محيطه النصي ومحيطه الاجتماعي الذي نشأ فيه أولا ثم كيف حصل فيه التطور.

إن أهم ما ينبغي أن يتوخاه الباحث النزيه - كما قال الأستاذ الحاج صالح - في فهم مقاصد النحاة الأولين هو أن ينتهج المنهج العلمي الصحيح. بأن يقوم بالمسح الشامل للنص لأنه لا يفسر كتاب سيبويه من بين الكتب إلا كتاب سيبويه وهذا يتطلب طريقة خاصة في استخراج معاني النص وفهم مقاصدها الحقيقية؛ فالنص إذا كان طويلاً بحيث يسمح بتكرر الأقوال فيه بشكل مختلف فإنه يمكن أن تحمل هذه الأقوال بعضها على بعض، بشرط أن تكون القرائن المقالية والقرائن الحالية واحدة، ويتم الوصول إلى المعنى الحقيقي المقصود في إطار التقابل الدلالي(75).

من ذلك مثلاً تحديده لمصطلح الفصاحة، فقد بدأ بالتساؤل عن الغرض من الفصاحة عند سيبويه ومن عاصره إلى عصر الجاحظ.

فبدأ باستقراء الكتاب استقراءً كاملاً متتبعاً اللفظ في جميع سياقاته كما ورد بمختلف المشتقات، وبعد ذلك اتضح أن - فصحاء العرب - عند سيبويه هم «الموثوق بعربيتهم» و«الذين ترضى عربيتهم» فالفصاحة ههنا هي الفصاحة اللغوية؛ أي صفة الإنسان الذي لم تتغير لغته ويجوز الاستشهاد بكلامه.

ثم إذا طبقنا ذلك على كتاب البيان والتبيين للجاحظ عثرنا على المصطلحات الآتية: «الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب...» ويستدل بما أقامه الجاحظ بين هذه الألفاظ أن الفصاحة تقابلها اللكنة والإغلاق واللحن، ثم عرفنا بما قاله بعد ذلك أنها تفقد بطول من مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام. فالعربي الفصيح الذي اصطلح عليه اللغويون آنذاك هو: الشخص الذي لم يتعلم لغته من معلم، بل نشأ عليها ولم يتأثر بلغة أخرى، وينصح على ذلك أن يستشهد بكلامه[76]. إن الشرط هنا في الفصاحة هو المنشأ اللغوي. لا الجانب العرقي كما يعتقد الكثير.

وبهذا يتضح أن تحليل النص لا يبنى على البحث عن معاني الكلمات في المعجم بل على البحث عن مقاصد أصحابها بالضبط بالرجوع إلى أقوالهم.

بهذه الطريقة توصل الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح إلى معرفة مقاصد النحاة العرب القدامى وفهمها وفهم كل ما يتعلق بالنظرية اللغوية العربية.

إن البعد النصي يوضح بجلاء أشكال العلاقات الدلالية والمنطقية بين المفاهيم من ناحية، وبين السياقات المختلفة للمصطلح الواحد من ناحية ثانية. كما يوضح أيضا أنماط العلاقات التركيبية التي تختص بها اللغة العلمية[77].

ويمكن أن نقدم المثال الآتي:

عنون الدكتور إبراهيم مدكور أحد أبحاثه بـ: منطق أرسطو والنحو العربي.

وعنون الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح أحد أبحاثه بـ: النحو العربي ومنطق أرسطو.

وما يلاحظ في العنوانين هو أن ترتيب الكلمات فيهما ليس ترتيباً اعتباطياً، وإنما يبين المنطلق الفكري عند كل منهما؛ فإذا كان الدكتور مدكور ينطلق من قناعة فكرية وهي أن منطق أرسطو قد أثّر في النحو العربي - ولذلك وضع «منطق أرسطو» في بداية عنوانه ثم عطف عليه النحو العربي؛ فإن الدكتور عبدالرحمن الحاج صالح قد انطلق من قناعة فكرية مخالفة وهي أن النحو العربي - تميز بالأصالة، ولم يتأثر بمنطق أرسطو ولذلك وضع عنوانه: النحو العربي ومنطق أرسطو. سقت هذا المثال لأبين أن المصطلح بناء على هذا المنظور ليس مجرد علامة لسانية، بل إنه بالإضافة إلى ذلك وعاء للمعرفة، عاد في داخل أنساقه أو نظمه يتم تصنيف مقولات الفكر المختلفة، وتبويب المعرفة وانتظامها في مجالات وحقول خاصة بها تبعا لسياقاتها المرجعية، ومن ثم يصير الرصيد المصطلحي عبارة عن بنية كبرى تجزئ الواقع إلى مفاهيم هي مجمل المفاهيم التي تلخصها الأسماء الاصطلاحية، وتمكن صاحبها من رؤية العالم.

خاتمــة:

يتبين لنا من خلال هذا الموضوع أهمية علم المصطلح في بناء المعرفة بصفة عامة وفي بناء خطاباتها المختلفة المعرّفة بها - ومنها الخطاب اللساني العربي الحديث، وذلك على مستويات متعددة هي: المستوى المعرفي، والمستوى المنهجي، والمستوى اللغوي. فكل مستوى من

هذه المستويات له بناؤه الخاص والذي يتفاعل مع بقية الأبنية الأخرى بما يخدم البناء العام للخطاب اللساني العربي الحديث. وقد اتخذنا من المنجز اللساني للدكتور عبدالرحمن الحاج صالح عينة تمثيلية؛ لأن الموضوع يمثل في الحقيقة مشروع بحث ضخم، قدمنا فيه قراءة على مستوى البناء المعرفي، والبناء المنهجي، والبناء اللغوي وأوضحنا كيف وعى الحاج صالح المصطلح في لغته العربية ولغات غيره ومدى تأثير ذلك في خطابه على مستوى سعة المعرفة ودقة المنهج وضبط اللغة وتقديم البرهان والدليل من منطلق أن علم المصطلح له علاقة وثقى ببناء المعرفة وبتداولها بدءا من مرحلتها الجنينية الأولى وهي تصورات ترتسم أخيلتها في الأذهان إلى أن تتشكل في مفاهيم محددة تضبطها مصطلحات محددة دالة عليها تضمن حياتها ووجودها.

الهوامش

(1) نقلاً عن الدكتور محمد الديداوي – الترجمة والتواصل، دراسة تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح ودور المترجم – المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان – الناشر – الدار البيضاء – المغرب. ط(1) – سنة 2000، ص47.

(1) نقلاً عن – منظمة الصحة العالمية، الكتاب الطبي الجامعي، علم المصطلح/ إشراف الدكتور محمد هيثم الخياط – أكاديمياً، بيروت، لبنان – ط(1) سنة 2007، ص31.

(3) المرجع نفسه – ص 31.

(4) ISO هي المنظمة الدولية للتقييس وقد أنشئت سنة 1946.

(5) نقلاً عن المرجع نفسه – ص 31.

(6) انظر د/ محمد الديداوي – الترجمة والتواصل... ص 15.

(7) المرجع نفسه –ص 16.

(8) انظر –المرجع نفسه– ص 98/47.

(9) انظر –الدكتور محمد إقبال عروي– من بنود الاصطلاح في التراث الإسلامي– مجلة آفاق الثقافة والتراث –فصلية ثقافية تراثية– تصدر عن دائرة البحث العلمي والدراسات –مركز جمعية الماجد للثقافة والتراث–العدد 22/22 أكتوبر 1998م،الإمارات العربية المتحدة. المقال كله مهم.

(10) انظر د/ خالد اليعبودي – تدريس المصطلحية بين الجامعات والمعاهد العلمية العربية والغربية – ضمن أبحاث – المنتدى المصطلحي – سوسة – تونس – 2008، ص 348/347.

(11) انظر– د/ خليفة الميساوي –المصطلح والهوية –ضمن أبحاث المنتدى المصطلحي الدولي، سوسة، 29/28/27 نوفمبر 2008 تونس – ص 139.

(12) انظر – المرجع نفسه – ص 144.

(13) انظر –علم المصطلح لكليات الطب والعلوم الصحية– ص 66.

(14) انظر – د/محمد صاري – المصطلح اللساني الحديث من التأسيس إلى التدريس – مجلة الخطاب الثقافي – جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية – الرياض – العدد3 سنة 2008، ص 29.

(15) د. مصطفى غلفان – اللسانيات العربية الحديثة/ دراسة نقدية في الأسس النظرية والمنهجية– منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني – عين الشق– الدار البيضاء، ص10.

(16) المرجع نفسه – ص12.

(17) نال هذه السنة 2010 جائزة الملك فيصل للبحث اللغوي، وهي من الجوائز المهمة في العالم العربي وفي العالم أيضاً.

(18) يمكن أن نشير إلى أن الفترة الخاصة بالفصاحة العربية العفوية قد انتهت بالنسبة للمدن والأمصار بنهاية القرن الثاني الهجري، وانتهت بالنسبة للبوادي نهاية القرن الرابع الهجري. وقد قال ابن جني (ت 392هـ) في هذا الشأن: «... وقد كنا في وقتنا هذا (يقصد عصره)... لا نكاد نرى بدويا فصيحاً، وإن نحن آنسنا منه فصاحة في كلامه لم نكد نعدم ما يفسد ذلك ويقدح فيه وينال ويغض منه» انظر - الخصائص - الجزء (2) ص5، تحقيق عمر علي النجار - دار الكتاب العربي - د.ت.

(19) د. عبد الرحمن الحاج صالح - النظرية الخليلية الحديثة- مجلة اللغة والأدب- قسم اللغة العربية وآدابها -جامعة الجزائر- العدد(10) سنة 1996. ص8.

(20) انظر د/ عبد الرحمن الحاج صالح - الأصالة والبحوث اللغوية الحديثة- حوليات جامعة الجزائر- العدد (6) - الجزء (1) سنة 1992/1993، ص33-41.

(21) انظر - د/ محمد صاري -محاولات تيسير النحو قديما وحديثا : دراسة تقويمية في ظل علم تدريس اللغات- دكتوراه دولة، قسم الغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، سنة 2003، مخطوطة، ص 138.

(22) د. عبدالرحمن الحاج صالح - الأسس العلمية لتطوير تدريس اللغة العربية، ندوة اتحاد الجامعات العربية - الجزائر، سنة 1984، ص(1).

(23) د. عبدالرحمن الحاج صالح - بحوث ودراسات في اللسانيات العربية - الجزء الأول، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية - موفم للنشر، الجزائرسنة 2007، ص11/12.

(24) انظر -المرجع نفسه- ص42.

(25) المرجع نفسه -ص 43/44.

(26) انظر -المرجع نفسه- ص 43.

(27) إدريس مقبول - الأسس الابستمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه - عالم الكتاب الحديث - إربد، الأردن - جدارا للكبات العالمي - عمّان - الأردن، سنة 2007. ص 15/16.

(28) لسنا هنا بصدد عرض هذه الحجج وعرض بحث الأستاذ الحاج صالح كله؛ وإنما نكتفي بالإشارة العابرة إليه حسب ما يقتضي الموضوع، وندعو القارئ الكريم ألا يفوّت على نفسه قراءة هذا البحث المتميز؛ لأنه سيفتح له كثيرا من الآفاق في البحث اللغوي ويصحح كثيرا من الأخطاء.

(29) ليس شرطا أن من يعرف اللغات الأجنبية إلى جانب العربية بإمكانه أن يقرأ قراءة نوعية، وإن كان ذلك ضروريا فإنني أرى أن المسألة تكمن في العقل المتوقد الذي

يشتغل بشكل إيجابي لخدمة قضاياه المصيرية، ومنها القضية اللغوية، فكثيرون هم الذين يعرفون اللغات الأجنبية إلى جانب العربية ولكنهم لا يمتلكون هذه العزيمة، بل وأكثر من ذلك يعملون على تكريس التخلف.

(30) د. عبدالرحمن الحاج صالح - مدخل إلى علم اللسان الحديث: القرن التاسع عشر عصر التاريخ؛ الداروينية الغوية والإيجابية التاريخية - مجلة اللسانيات، المجلد (1)، العدد (1). سنة 1972. ص9.

(31) المرجع نفسه – ص 9.

(32) انظر - د. عبدالرحمن الحاج صالح –بحوث ودراسات في اللسانيات العربية - الجزء الثاني - موفم للنشر - الجزائر، سنة 2007، الصفحة 272 وبخاصة الهامش رقم 12.

(33) ليس زليغ هاريس الأمريكي الذي يعد أول من استعمل مصطلح خطاب discours وتحليل الخطاب Analyse de discours سنة 1952، محاولاً تجاوز نحو الجملة، عاملاً على تطوير نظرة أستاذه بلومفيلد للسانيات التوزيعية.

(34) انظر في كل هذا عبدالرحمن الحاج صالح - بحوث ودراسات في اللسانيات العربية - الجزء الثاني، ص 273.

(35) انظر - المرجع نفسه- ص 274، الهامش رقم 17.

(36) انظر - المرجع نفسه- ص 275 وما بعدها.

(37) مجلة اللسانيات، المجلد الأول - العدد الأول ، جامعة الجزائر، 1971.

(38) مجلة اللسانيات، المجلد الأول - العدد الثاني ، جامعة الجزائر، 1971.

(39) مجلة اللسانيات، المجلد الثاني - العدد الأول ، جامعة الجزائر، 1972.

(40) مجلة اللسانيات، العدد الرابع، جامعة الجزائر، 73/1974.

(41) مجلة اللسانيات، العدد السابع، مركز البحوث العلمية والتقنية لتطوير اللغة العربية- الجزائر، سنة 1997.

(42) تم طبع هذه الرسالة مؤخراً باللغة الفرنسية.

(43) انظر - د. عبد الرحمن الحاج صالح - مجلة اللسانيات، المجلد الثاني، العدد الأول، جامعة الجزائر 1971، ص 5 و6، هامش رقم (1).

(44) سيبويه، الكتاب، طبعة بولاق - الجزء (1)، ص 30.

(45) نفسه، ص 186.

(46) د. عبد الرحمن الحاج صالح - منطق النحو العربي والعلاج الحاسوبي للغات، بحث مخطوط، ص 186.

(47) انظر – د/ عبد الرحمن الحاج صالح –النظرية الخليلية الحديثة، عدد (10)، ص 90.

(48) من محاضرة ألقاها الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح بعنوان: "النظريات اللسانية الحديثة والنظرية الخليلية"، وذلك يوم الإثنين 28/06/2004 بجامعة تلمسان، الجزائر.

(49) د. عبدالرحمن الحاج صالح – النظرية الخليلية الحديثة – العدد (10)، ص95، وانظر – للمؤلف نفسه – العلاج الآلي للنصوص العربية والنظرية اللغوية، بحث مخطوط، ص2.

(50) نظر – د. عبدالرحمن الحاج صالح، أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرّسي اللغة العربية –مجلة اللسانيات– عدد 4، سنة 1974/1973، ص 26.

(51) د. عبدالرحمن الحاج صالح –النظرية الخليلية الحديثة– عدد 10، ص 95.

(52) تعني أن الكلمة موجودة بمعناها ولكنها مختفية غائبة في مظهرها اللفظي المحسوس، وتظهر كذلك عند مقابلتها بغيرها في الاستبدال إذ يظل موقعها فارغا يرمز له بالعلامة العدمية Ø. انظر د. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات – ص 92.

(53) انظر – د. عبدالرحمن الحاج صالح – المدرسة الخليلية الحديثة والدراسات اللسانية في العالم العربي – ضمن ندوة تطور اللسانيات في العالم العربي – الرباط 1987، ص 6. وانظر رسالته في دكتوراه الدولة:

Linguistique générale et linguistique Arabe. tome 2. P 240.

(54) نعني بالمصطلح اللفظ الدال على المفهوم ويقابل في اللغة الأجنبية terme.

(55) نعني بالمفهوم المحتوى الذي يعبر عنه المصطلح ويقابل في اللغة الأجنبية Notion، ويوجد من يترجمه بـ Concept الذي هو التصور بمعنى ارتسام خيال الشيء في الذهن برأي الفارابي.

(56) هم النحاة الذين عاشوا في عصر الانحطاط الفكري العربي الذي أغلق فيه باب الاجتهاد وجمدت فيه الأفكار وانحرفت عما كانت عليه عند النحاة الخليليين حيث كان بينهم فرق في النزعة العقلية ومناهج التحليل والاتجاه العلمي.

(57) د. عبدالرحمن الحاج صالح – أثر اللسانيات... ص 27.

(58) د. عبدالرحمن الحاج صالح – منطق النحو العربي والعلاج الحاسوبي للغات، بحث مخطوط.

(59) د. عبدالرحمن الحاج صالح – أثر اللسانيات... ص 34.

(60) انظر – د. خولة طالب الإبراهيمي – مبادئ في اللسانيات، ص 96.

(61) الكتاب –الجزء الأول– ص 12.

(62) انظر د/ عبدالرحمن الحاج صالح –أثر اللسانيات... ص 34 وما بعدها.

(63) المرجع نفسه – ص 35.

(64) المرجع نفسه – ص 35.

(65) الكتاب، ج1، ص 421-433، و ج2، ص 274-276، قال سيبويه: «فأما النعت الذي جرى مع المنعوت فقولك: مررت برجل ظريف، فصار النعت مجروراً مثل المجرور لأنه كالاسم الواحد... أما لا النافية للجنس واسمها فجعلت وما عملت فيه بمنزلة اسم واحد».

(66) انظر د. خولة طالب الإبراهيمي – مبادئ في اللسانيات– ص 97 وما بعدها.

(67) نشير إلى أن أبنية الكلام تختلف عن أبنية الكلم في كون أبنية الكلم تخص الأوزان والقوالب التي تفرغ فيها المفردات مثل: فَعَلَ بالنسبة لـ «كتب» بينما أبنية الكلام هي القواب التي تفرغ فيها الكلمات لتكوّن وحدات التراكيب تسمى تراكيبا أو الجمل.

(68) انظر – خولة طالب الإبراهيمي – مبادئ اللسانيات...– ص 100.

(69) د. عبدالرحمن الحاج صالح: النحو العربي والبنوية: اختلافهما النظري والمنهجي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبدالقادر، قسنطينة – العدد1 سنة 2002، ص 26.

(70) د. عبدالرحمن الحاج صالح:

Linguistique générale et linguistique Arabe. tome 2. P199.

(71) انظر – د. خولة طالب الإبراهيمي – مبادئ في اللسانيات... ص 113.

(72) انظر – د. محمد صاري – تيسير النحو قديماً وحديثاً... ص 154.

(73) انظر –المرجع نفسه– ص 155.

(74) علم المصطلح – الكتاب الطبي الجامعي... ص 47.

(75) انظر، د. عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات... الجزء 1، ص 18.

(76) انظر، المرجع نفسه، ص18 وما بعدها.

(77) انظر، علم المصطلح... ص47.

(78) انظر، المرجع نفسه... ص 113.

المجازات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق
إبراهيم ناجي أنموذجاً

وداد محمد نوفل(*)

مقدمـة:

يُعد علم الدلالة الإدراكي جزءًا من حركة اللغويات الإدراكية الذي يرفض النظر إلى اللغة داخل القوالب التقليدية المتعارف عليها عند اللغويين من علم الأصوات، وعلم التراكيب وغيرها، إذ يقوم بتقسيم علم الدلالة إلى بناء المعنى، والتمثيل الإدراكي له؛ وقد ارتكزت نظريات علم الدلالة الإدراكي على أن معنى المفردة لا يكون إشارة إلى كيان أو علاقة في العالم الحقيقي، وإنما يشير إلى مفهوم في العقل أو الذهن مبنيّ على خبرات مع هذا الكيان أو تلك العلاقة، مما يعني أن علم الدلالة الإدراكي ليس موضوعياً يُدرس في ذاته، ويعني أيضاً أن المعرفة الدلالية لا تنفصل عن المعرفة الموسوعية الشاملة.

وعلى هذا تنظر مدرسة العلوم اللغوية إلى اللغة باعتبارها ناشئة عن ملكات تطورت تدريجياً وتخصصت، فتسعى إلى إيجاد تفسيرات من شأنها أن تدفع أو تتوافق مع المفاهيم الحالية للعقل البشري.

(*) أستاذ البلاغة المشارك بجامعتي الملك سعود والمنصورة.

والمبدأ الذي يوجه هذا المجال هو أن نشأة اللغة وتعلمها واستخدامها يتم تفسيره باتخاذ الإدراك الإنساني بصفة عامة مرجعًا، يستلزم الاستعانة بنظريات العلم الإدراكي التي أسهمت في التكوين المعرفي اللغوي لأي لغة من اللغات لدلالات الألفاظ وتطورها.

وقد كان مفهوم علم الدلالة الإدراكي هو الأساس الذي بنى عليه جورج لاكوف ومارك جونسن عملهما في المجاز، حيث لم ينظر إلى المجازات مرتبطة بالخيال الشعري والزخرف البلاغي، لكونها ارتبطت في نظرهما بالاستعمالات اللغوية العادية التي تنصب على الألفاظ المتعامل بها في حياتنا اليومية التي تُسيّر تفكيرنا وسلوكنا، وتنتهي إلى نتيجة أن تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية في أساسه لا يمكن الاستغناء عنها.

وتكمن مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

الأول: أن علم اللغة الإدراكي من العلوم الجديدة نسبياً، لم تستقر مصطلحاته بعد، أو تتحدد، كما أنها تتداخل مع العلوم الأخرى؛ وإذن كيف يعرض جورج لاكوف ومارك جونسن لفكرتهما تلك؟.

الثاني: ما مدى جدة هذه الفكرة بالنظر إلى تراثنا العربي؟.

الثالث: ما مدى إمكان الاستفادة من هذه الفكرة في مجال المجازات البلاغية برغم اختصاصها، بالمجازات التي نحيا بها في حياتنا، أو بالمجازات الإدراكية؟.

وقد استلزمت الإجابة عن هذه الأسئلة تقسيم البحث إلى قسمين قسم يختص بعرض النظرية، وقسم يختص بتطبيقها.

وسنتناول القسم الأول بصورة موجزة بالحديث عن نشأة علم اللغة الإدراكي، وتعريفه بوصفه الأساس الذي بُني عليه عمل لاكوف وجونسن وتأثرهما بأفكار جاكندوف، وفيلمور، وفوكويني المتعلقة بخصوصيات الإدراك البشري وعوامل التجربة فيها.

ثم نعرض لإشكالية مصطلحي (الاستعارة – المجاز) لبناء التوجه الذي سيسير البحث على نهجه، ثم نعرض للنظرية وتقسيم الكاتبين لتلك المجازات الإدراكية إلى تصورية، واتجاهية، وأنطولوجية وبيان العلاقة بين ذلك، وبإبراز ما ذكر في موروثنا البلاغي العربي.

أما القسم الثاني: فسيكون لبيان مدى إمكانية تطبيق نظرية لاكوف وجونسن في المجازات الإدراكية على الشعر من خلال لغة الزخرف والخيال أو المجازات البلاغية. وسيكون ذلك تطبيقاً على ديوان الغمام للشاعر إبراهيم ناجي، وذلك باستخراج المجازات الموظفة في الديوان وتقسيمها إلى مجازات إدراكية، وتصورية، واتجاهية، وأنطولوجية والإتيان بمثال مقترح يبين التسلسل البنائي لتلك المجازات الإدراكية المختلفة وتحليلها وصولاً إلى نتائج تسترشد بمعطيات علم اللغة الإدراكي.

نشأة علم اللغة الإدراكي:

لم تكن نشأة علم اللغة الإدراكي Cognitive Linguistics إلا خطوة من خطوات جهود اللغويين المهتمين بالعلاقة بين اللغة والفعل، ولم تُدرس فيه اللغة في طريقة بنائها أو في خواصها الإعرابية أو النحوية أو الصرفية أو التركيبية؛ حيث يكون الأمر هو الحكم بتطبيق القواعد والشروط والأحكام من داخل اللغة، وإنما سار علم اللغة الإدراكي في اتجاه آخر معاكس تُدرس فيه «العلاقة بين بنية اللغة وأشياء خارج نطاق اللغة: مبادئ إدراكية، وآليات غير خاصة باللغة، متضمنة مبادئ التصنيف الإنساني والمبادئ الواقعية والتفاعلية Pragmatic and interactional؛ والمبادئ الوظيفية Functional بشكل عام، مثل المعتقدات التقليدية Iconicity، والاقتصاد Economy»[1].

وتظهر مجموعة من أسماء علماء اللغة في هذا الخط البحثي تركّز عملهم بشكل أساسي على المبادئ الإدراكية هم: والاس تشاف

Wallace Chafe وتشارلز فيلمور Charles Fillmore وجورج لاكوف George Lakoof ورونالد لانجكار Ronald Langacker، وليونارد تالمي Leonard Talmy.

حيث اهتم هؤلاء اللغويون بالمعنى Meaning اهتماماً شديداً، ورأوا أنه أساس في اللغة، ويجب أن يكون نقطة تركيز أساسية في الدراسة اللغوية وسجل أن وجهة النظر هذه قد تعارضت مع علماء اللغة التشوماسكانيين؛ «حيث كان المعنى تفسيريا Interpretive وهامشياً بالنسبة لدراسة اللغة»(2)؛ إذ إن اهتمامهم تركز على الإعراب.

قد بدأ علم اللغة الوظيفي Functional Linguistics يتطور في السبعينات، لينصب التركيز الرئيس على «المبادئ التعليلية، المنطلقة من اللغة بوصفها نظاماً اتصالياً Communicative System - سواء أكان هذا متصلاً أم غير متصل - بشكل مباشر ببنية العقل The Structure of The Mind، مع بؤر مختلفة بشكل طفيف، ولكن مع تشابه إلى حد كبير في كونها تهدف إلى علم اللغة الإدراكي»(3).

وقد تجمع عدد من الدراسات اللغوية التي لم تدرس اللغة في نفسها، لكن في ارتباطاتها المختلفة وفقاً لاتجاهات إدراكية، مثل علم اللغة التاريخي وعلم اللغة الاجتماعي وعلم اللغة التجريبي.

وبياجيه Piaget عالم النفس الشهير قد أثر - بآرائه عن لغة الطفل المكتسبة وارتباطها بالإدراك - على علم اللغة، وتجلى ذلك في أعمال كلٍّ من سلوبين Slobin، وإيف كلارك Ive Clark، وإليزابيث بايتسي Elizabeth Batis ومليسا باورمان Melissa Bowerman التي «وضعت الأساس الذي بنيت عليه الأعمال الإدراكية الحالية»(4).

وفي أواخر السبعينات أثار تشومسكي جدلاً كبيراً حول فطرية علم اللغة ومقدرته على الاكتساب (*).

أما في أواخر الثمانينات فقد تطورت نظريات علم اللغة «على يد فيلمور، لاكوف، ولانجكار، وتالمى، وبالرغم من أنها تبدو مختلفة بشكل جذري في الآليات الوصفية إلا أنه يمكن رؤيتها متعلقة بالطرائق التأسيسية إذ عُرف لاكوف بأعماله في الاستعارة Metaphor والكناية[5] Metonymy».

كما عرضت إليزابيث بايتس في برنامج بحث خاص عن الطبيعة المتعلمة لمعرفة الأطفال وأساسياتها في التطور الإدراكي والاجتماعي «لهيكل مفاهيمي Conceptual framwork مترابط، يكشف عيوب مذهب بلادة اللغة[6] Linguistic nativism». وهو مذهب فلسفي تكون فيه «الأفكار موجودة في العقل من الأصل ويضع التعلم التجريبي Experiential Learning في المركز لفهم كيفية تحصيل الأطفال للغة»[7].

ولقد أخذت أعمال لاكوف ولانجكار تنتشر وتكتسب مؤيدين يبحثون في علم اللغة من وجهة إدراكية، مع تزايد المؤتمرات الدولية التي أصبحت تعقد خصيصاً لعلم اللغة الإدراكي.

تعريف علم اللغة الإدراكي:

يحدد لنا تعريف علم اللغة الإدراكي الأساس الذي يبني عليه جورج لاكوف عمله في الاستعارة؛ حيث إن «العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ وتطورها هو جزء من حركة علم اللغة الإدراكي[8] – Cognitive Linguistics Movement». وعلم اللغة الإدراكي يبتعد عن المعيارية في دراسة اللغة فيما هو معروف من دراسة الإعراب وبناء الجملة، واختلاف ترتيب الكلمات فيها، واختلاف العلاقات الإعرابية المترتبة على ذلك، والدراسة الصوتية والصرفية. ولكن نظريات العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ وتطورها «مبنية بشكل نموذجي على مناقشة أن المعنى

المعجمي مفاهيمي The lexical Meaning is Conceptual، وأن معنى المفردة Lexeme ليس مرجعاً إلى الكينونة Entity أو إلى العلاقة Relation مع «العالم الواقعي Real World الذي تشير إليه المفردة، بل إلى مفهوم Concept في العقل معتمد على الخبرات مع تلك الكينونة أو العلاقة»(9). ومادام هذا العالم الواقعي غير محدد بأي شيء «فإن علم دلالات الألفاظ وتطورها ليس موضوعياً، كما أن المعرفة الخاصة بعلم دلالات الألفاظ وتطورها Semantic Knowledge ليست بمعزل عن المعرفة الموسوعية(10) Encyclopedic Knowledge. وتلك المعرفة الموسوعية التي تعتمد على العملية العقلية استلزمت - عند نظريات العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ - «العديد من النظريات المرتبطة بعلم النفس الإدراكي Cognitive Psychology، والعلم الإدراكي لأصل الإنسان Cognitive anthropology؛ مثل فكرة النموذج الأصلي Prototypicality، التي يرى المتخصصون في علم الدلالة الإدراكي أنها السبب الأساسي في تعدد المعاني»(11).

وتتحدد علاقة علم اللغة الإدراكي بالمعنى المعجمي بالتسليم «بأن المعنى المعجمي غير ثابت وإنما هو أمر تأويلي أو اصطلاحي»(12)؛ أي الاصطلاح على استخدام المفردة بمعنى معين.

وتجدر الإشارة إلى أن العديد من أطر العلم الإدراكي لدلالات الألفاظ قد طورها ليوناردتالمي؛ «الذي يرى أن المفردة تأخذ في اعتبارها البناءات النحوية، وتركيب الجملة»(13). بينما الآخرون تشغلهم الوحدات المعجمية.

أسس الاستعارة الإدراكية عند جورج لاكوف ومارك جونسن:

يسعى تيار الدلالة الإدراكية Cognitive semantics إلى محاولة الوصول لكيفية حصول المعاني بالنظر إلى اللغة «باعتبارها ناشئة عن ملكات تطورت تدريجياً وتخصصت»(14). ويسعى للوصول إلى الأبعاد

المعرفية عند البشر التي أدت إلى قيام المعاني اللغوية، والمعاني غير اللغوية أيضاً «أي إسناد معنى إلى شيء ما؛ وإدراكه، بحيث يصبح الإدراك مرادفاً لإسناد المعنى وقيامه»[15].

وقد وضع المؤلفان جورج لاكوف ومارك جونسن في كتابهما «الاستعارات التي نحيا بها» الكيفية التي يفهم بها الإنسان لغته وهي نتيجة للتجارب التي يمر بها الإنسان، ولكنهما تفردا بوجهة نظر ترى أن «جزءًا مهماً من تجاربنا وسلوكياتنا وانفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته. وإذا كان الأمر كذلك، فإن نسقنا التصوري يكون مبنياً جزئياً بواسطة الاستعارة. وبهذا لن تكون الاستعارات تعابير مشتقة من حقائق أصلية، بل تكون هي نفسها عبارة عن «حقائق» بصدد الفكر البشري والنسق التصوري البشري»[16].

فالاستعارة لا ترتبط عندهم بالمعنى البلاغي والخيال الشعري الذي يرتبط ببقائها ولكنها مظهر ثقافي عام تتأثر به اللغة يضع المؤلفان افتراضاً أساسياً في ذلك الكتاب؛ ذلك أن الاستعارة عندهما ليست إنتاجاً لغوياً خالصاً، بل إننا نمارس حياتنا بالاستعارات، والاستعارة من وجهة نظرهما مثل استخدام الحواس في حصول بعض الإدراكات مثل الرؤية واللمس، فأيضاً نحن لا نباشر التجربة إلا عن طريق بعض الاستعارات «فالاستعارات تلعب دوراً يوازي، من حيث أهميته ذلك الدور الذي تلعبه حواسنا في مباشرة إدراك العالم وممارسة تجربته»[17].

إذن فممارسة الاستعارة في حياتنا ليست أمراً اختيارياً بل هي أمر يوجد في ثقافتنا وفي سلوكنا وتفكيرنا، ويظهر أثره في تعاملاتنا اليومية[*].

وقد شغلت المعرفة في اللغة، ونظام المعرفة في الذهن واستخدامها في الكلام اللسانيات التقليدية - من قبل - فدار عملهم حول البحث عن إجابات للأسئلة التالية[18]:

أ) ما نظام المعرفة الذي تقوم عليه اللغة؟.

ب) كيف نشأ نظام المعرفة في الذهن؟.

ج) كيف يتم استعمال هذه المعرفة في الكلام؟.

د) ما هي العمليات العضوية التي تكّون الأساس المادي لنظام المعرفة هذا، ولاستعمال هذه المعرفة؟.

وقد طرح جاكندوف في حديثه عن الدلالة والإدراك تساؤله عن ماهية طبيعة المعنى في اللغة البشرية، وتساءل - أيضاً - عن تمكننا من الحديث عما ندركه ونفعله[19].

كما كان لجاكندوف - ومعه فيلمور وفوكويني بأفكارهم حول خصوصيات الإدراك البشري وعوامل التجربة فيها اعتماداً على البعد المعرفي عند البشر ودوره في قيام المعاني اللغوية وغير اللغوية - كان لهم دور مهم انطلق منه لاكوف وجونسن في نظريتهما حول الاستعارة، ولهذا نعرض لآرائهم باختصار.

جاكندوف والقيد المعرفي Cagnitive Constraint:

يعتمد هذا القيد الذي يحاول تفسير سيرورات الإدراك البشري وعلاقته بالسلوك اللغوي، على نظريات علم النفس التجريبي والمعرفي، خصوصاً ما توصلت إليه نظرية الإدراك الجشطلتية[20]. حيث تتضافر الأجهزة الإدراكية للبشر فيما ينتقل إليها من أجهزة إدراكية بشرية أخرى لحدوث مستويات التمثيل الذهني فيتحدثون عما يرونه ويسمعونه «وبدون افتراض هذه المستويات التمثيلية يستحيل أن نقول إننا نستعمل اللغة في وصف إحساساتنا وإدراكاتنا وتجاربنا المختلفة بوجه عام[21].

إن الأمر في هذا القيد المعرفي ينصب على «كيفية معالجة البشر للعالم ورؤيتهم إياه وبنائهم لـ «حقيقته»، وذلك باعتبار هؤلاء البشر

ذوات مدركة لها عدة وسائل (واللغة جزء منها فقط) للاتصال بمحيطها، وإدراكه، والتفاعل معه، والفعل فيه، والانفعال به. واللغة مهمة في ذلك لأنها تعبر عن هذا الاتصال وتخبرنا بتفاصيله[22].

فيلمور ودلالة الأطر Frame Semantics:

إن دلالة الأطر نظرية تربط بين المداخل المعجمية التي «تسعى بوسائلها إلى تحديد طبيعة المعلومات الموجودة في هذه المداخل، وكيفية وجودها وسببه»[23]. وبين أطر عامة «تتجانس فيها مختلف النماذج المعرفية البشرية. هذه الأطر تخصص فهماً موحَّداً ونموذجياً (Idealized) لمجال من مجالات التجربة»[24].

وتُصنَّف الحقول الدلالية في هذه النظرية «باعتبارها حقولاً لكونها تصف جانباً مُعيَّناً من السلوك البشري يختلف عن جانب آخر يختص بوصفه حقلاً مغايراً»[25].

ويدافع فيلمور عن ضرورة تحديد المعنى باعتبار هذا النوع من الفهم، وليس باعتبار شروط الصدق المعروفة في الأدبيات اللسانية المنطقية[26].

فوكويني والفضاءات الذهنية:

بالرغم من وجود الفرق بين الخصائص الدلالية التي تفيدها عبارة لغوية في بنيتها وهو ما يطلق عليه في الأدبيات اللسانية المعنى النووي، وبين الخصائص الذريعية أو البلاغية التي تفيدها العبارة اللغوية انطلاقاً من الاستعمال أو السياق، وهو ما يعرف بالمعنى الهامشي، A فقد بين فوكويني أن الآليات المسئولة عن بناء المعنى النووي هي نفسها التي تنتج المعنى الهامشي[27].

وقد شُغل فوكويني بفكرة بناء الفضاءات الذهنية، والمبادئ التي تربط بين هذه الفضاءات، «وكيفية بناء الفضاءات وتزايدها أو تبدلها

أو انصهارها في بعضها بعضاً»[28] بوصفها أحد المظاهر العامة في التنظيم الدلالي/ الذريعي، ويرتبط كلام فوكويني بالمستوى المعرفي ذلك الجامع في عمله وعمل جاكندوف وفيلمور في أن اللغة «لا ترتبط رأساً بعالم حقيقي أو فيزيائي»[29] ولكنه يرى أن «بين اللغة والعالم الفيزيائي سيرورة بناء واسعة. وهذه السيرورة لا تعكس العبارات اللغوية التي تنشئها، ولا العالم الحقيقي الذي تعتبر الأوضاع فيه أهدافاً للعبارات التي تنطبق عليها. هذا المستوى الوسيط أو (البيني) يسميه فوكويني المستوى المعرفي»[30]. وعلى هذا فالعبارات اللغوية لا يكون لها معنى في ذاتها لأنها «لاتحمل معنى قضوياً، بل على عكس ذلك، فقد تعتبر العبارات اللغوية «تعليمات» يتم تنفيذها بإزاء نوع معين من البناء الذهني في المستوى المعرفي»[31].

وبعد أن عرضنا - في عجالة - لمفهوم علم اللغة الإدراكي، ولآراء جاكندوف وفيلمور وفوكويني عن اللغة، التي عُدت بمثابة الروافد النظرية العامة التي استفاد بها لاكوف وجونسن في مفهومهما للاستعارة نعرض لهذا المفهوم بشيء من التفصيل.

الاستعارات أم المجازات؟ ولماذا؟

قبل العرض لعمل لاكوف وجونسن يحسن الوقوف أمام تلك الإشكالية في ترجمة كلمة Metaphor؛ التي ترجمها عبد المجيد جحفة في ترجمته لنص الكتاب الأصلي بـ «الاستعارة»، بينما يتضح من مفهومها كما وردت في الكتاب أنها لا يُقصد بها الاستعارة في معناها المُستقر في كتب البلاغة العربية؛ فقد تحدث المؤلفان - من خلال النماذج التي أتيا بها - عن الاستعارة، والمجاز المرسل، وعن التشبيه البليغ، وعن الكناية. ورؤية الكاتبين - في هذا الكتاب - هي: الاستعمالات اللغوية غير الحقيقية التي تداخلت في نسيج الثقافة والتجارب والفكر، فأصبح

التعامل معها على أنها استعمالات حرفية حقيقية يدرك بها الإنسان العالم حوله.

والاستعمالات غير الحقيقية لا تقتصر على الاستعارة كما حبسها المترجم في هذه الكلمة ولكن تكون كلمة المجاز هي الأوفق، أقول الأوفق وليست المطابقة تماماً لخروج التشبيه عن المجاز فيما يشمله، بينما يشمل المجاز الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، لذلك من حيث المعنى تكون كلمة «مجاز» هي المطابقة لما أراده الكاتبان من التعبيرات اللغوية غير الحقيقة، ويتفق اللغويون والبلاغيون على هذا المعنى؛ ففي لسان العرب: جُزتُ الطريق، وجاز الموضع جَوْزاً وُجؤوزاً وجوازاً ومَجازاً... وتجّوز في كلامه أي تكلم بالمجاز. ويعرفه عبدالقاهر بقوله أنه: "كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأوّل فهي مجاز»[32].

وعن المجاز في المفرد قال عبدالقاهر: «وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، وإن شئت قلت: كل كلمة جُزتَ بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى مالم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تُجُوّز بها إليه وبين أصلها الذي وُضعتْ له في وضع واضعها فهي مجاز»[33].

ويعرف السكاكي الحقيقة والمجاز قائلاً: «الحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع». (...) الكلمة المستعملة فيما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة»[34]. أما المجاز فهو عنده «الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في غيره»، و(...) للكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالاً في غيره»، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع»[35] وحتى في ذلك الطرح

الحديث للمجاز الذي يقول عنه أنه «آلية ذهنية يبنى من خلاله الإنسان تصوراته لهويات الأشياء، ويمكنه أن يوسع هذا البيان أو يغيِّره أو يحوِّله أو يجدِّده، كلما استجدت تجربته»[36] لا يخرج فيه الطارح مع اختلاف لغة ثقافة العصر وثقافة الطارح عن المعنى الثابت للمجاز في أبسط تعبير وأقصره وأشمله للمعنى من أنه عكس الحقيقة، واستخدام الكلمة أو الجملة في غير ما وضعت له.

وعلى هذا فإننا سنستعيض بكلمة مجازات بدلاً من استعارات محافظة على الوزن وطَلباً للألفة بين الكلمتين في الجمع، وتفريقاً بين المعنى الذي يريده الكاتبان فستكون الاستعمالات المجازية التي تحضر في مجالات حياتنا اليومية وفي نشاطنا وسلوكنا هي «المجازات الإدراكية». أما غيرها فيما يختص به الشعر والأدب فتكون «المجازات البلاغية».

آليات المجازات الإدراكية عند لاكوف وجونسن:

حاول لاكوف وجونسن - في هذا العمل - الكشف عن دور المجازات في فهم العالم وفي فهم أنفسنا من خلال وضع البراهين اللغوية التي تبين أنها منتشرة في لغتنا وفكرنا بطريقة يومية، وقد أرجع الكاتبان ما نحيا به من مجازات إلى أقسام ثلاثة:

1 - مجازات تصورية. 2 - مجازات اتجاهية. 3 - مجازات أنطولوجية.

(1) **المجازات التصورية** Metaphorical Concepts:

إن المجازات التصورية تعني - ببساطة - الحصول على مظهر من مظاهر تصور ما عن طريق تصور آخر. ويبدأ لاكوف وجونسن كلامهما بالفصل بين المفهوم البلاغي والمجازات التي نحيا بها[37] حيث يرتبط الأول باستخدام عدد كبير من الناس للخيال الشعري، والزخرف البلاغي الذي يتعلق بالاستخدامات اللغوية غير العادية،

وليس بالاستخدامات العادية أما المجازات التي نحيا بها فيعتقد الناس أنه بالإمكان الاستغناء عنها دون جهد على الرغم من أنها حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنها لا تقتصر على اللغة فقط، لكنها في تفكيرنا وعملنا.

ويبين المؤلفان أن تصوراتنا مبنية على ما ندركه، وعلى الطريقة التي نتعامل بها مع العالم ومبنية على كيفية ارتباطنا بالناس، وبهذا يقوم نسقنا التصوري بدور مركزي في تحديد حقائقنا اليومية ويريا أنه - إن صح افتراضهما بأن نسقنا التصوري في معظمه ذو طبيعة استعارية، فإن الطريقة التي نفكر بها، وخبراتنا وتعاملاتنا في كل يوم هي وثيقة الصلة بالتصور الاستعاري - ويتضح في هذا الطرح الاستفادة برأي جاكندوف عن تفسير سيرورات الإدراك البشري وعلاقته بالسلوك اللغوي - الذي عرضنا له - فيما عرف بالقيد المعرفي. ويدلل المؤلفان على وجهة نظرهما من خلال عدة أمثلة يتضح من خلالها كيف أن خبرات المجازات في لغتنا اليومية يمكن أن تُبنى على نشاطاتنا اليومية ومنها[38]:

الوقت مال

1 - إنك تُضّيع وقتي.

2 - هذه العملية ستوفر لك ساعات.

3 - ليس عندي وقتٌ لأعطيك إياه.

4 - كيف توفر وقتك هذه الأيام؟.

5 - كلفني إصلاح هذه العجلة ساعة كاملة.

6 - لقد أعطيتها وقتاً طويلاً.

7 - ليس لدي وقت كاف لأخصصه لذلك.

8 - إن الوقت ينفد منك.

9 – عليك أن توفر وقتك.

10 – اترك بعض الوقت جانباً لتتمكن من لعب كرة الطاولة.

11 – هل هذا يستحق وقتك؟.

12 – هل تبقَّى عندك كثير من الوقت؟.

13 – هو لا يستغل وقته.

14 – أنت لا تستغل وقتك.

15 – لقد فقدت وقتاً طويلاً عندما كنت مريضاً.

16 – أشكرك على هذا الوقت الذي إياه منحتني.

نستخلص من خلال هذا التشبيه البليغ الذي جاء به المؤلفان «الوقت مال» الذي يعدانه نسقاً من المجازات التصورية أو البنيوية(*) كما يسميانها أيضاً عدة أمور:

أولاً: أن هذا التركيب «الوقت مال» هو تركيب بلاغي.

ثانياً: هذه المجازات المختلفة التي نحيا بها، التي أوردها المؤلفان، التي تأتي على ألسنة الناس في تعاملاتهم وسلوكهم بطريقة يومية لا ينظر إليها على أنها مجازات بلاغية، ولا يقصد أن تكون كذلك؛ لأنها تأتي في اللغة من تلك الخبرات والثقافات وطرائق الإدراك لحقائق يومية، وقد استدعى هذا التركيب كل تلك المجازات التي تدخل في معية هذا المعنى، وهي أيضاً مجازات حاضرة في تفكيرنا وتعاملاتنا اليومية.

ثالثاً: نتيجة لهذه المعطيات اللغوية التي دلت على تلك التصورات المتراكمة في سلوكنا ولغتنا لتلك المجازات، يتعامل الناس بها دون النظر إليها على أنها مجازات بلاغية؛ لأنها أصبحت جزءاً من تعاملاتهم وأنشطتهم اليومية، وطريقة لغوية تعتمد على الحرفية والحقائق في التعامل مع الناس (نتيجة لكثرة تداولها أضحت تعابير عادية).

رابعاً: ترتبط المجازات التي نحيا بها بعوامل عدة منها: الثقافة والبيئة الحضارية والمعتقدات والمفاهيم والأديان. ويتضح في هذا التركيب (الوقت مال) بعض من ذلك ويعلق المؤلفان بقولهما: «إن الزمن في ثقافتنا عبارة عن بضاعة ذات قيمة، فهو مورد محدود من حيث كمه نستعمله لتحقيق أهدافنا. فالكيفية التي تطور بها مفهوم العمل داخل الثقافة الغربية الحديثة؛ عادة ما يرتبط بالزمن الذي يتطلبه (وهذا الزمن محسوب بدقة) تفسر كيف أنه أصبح من المألوف أداء الأجور للناس عن الساعة أو الأسبوع أو السنة؛ ففي ثقافتنا يتضح المجاز في «الزمن مال» بطرائق مختلفة: في التسعيرات التليفونية، وأجور الساعات، وتسديد الدين الذي ندين به لمؤسسة ما «فنأخذ وقتنا الكافي». هذه الممارسات الجديدة نسبياً في تاريخ الجنس البشري، لا توجد في جميع الثقافات، فقد ظهرت داخل المجتمعات المصنعة الحديثة، وهي تُبين بشكل عميق سلوكاتنا اليومية الأساسية، فلكوننا نتصرف كما لو كان الزمن شيئاً نفيساً ومورداً محدوداً، وكما لو كان مالاً، فإننا نتصور الزمن بهذه الطريقة، وبهذا نفهم الزمن ونعيشه باعتباره شيئاً يُستهلك ويُصرف ويُقاس ويُستثمر بصورة جيدة أو سيئة، ويتم توفيره أو تضييعه»[39].

خامساً: يرى المؤلفان أن هذا المثال وغيره من الأمثلة في المجازات التي نحيا بها لا تمدنا سوى بفهم جزئي لماهية التواصل[40]، وأن هذه المجازات - بهذا - تخص مظاهر أخرى لهذه التصورات، وأنه من المهم أن ندرك أن المجازات التي نحيا بها - في هذا النسق التصوري - جزئية وليست كلية. ذلك أن هذا المجاز لا يمدنا إلا بفهم جزئي يخفي مظاهر أخرى لهذه التصورات؛ فعلى سبيل المثال «الوقت مال» تختفي فيه هذه التصورات، الوقت ليس هو المال، وأنك إذا أعطيت وقتك لعمل شيء ما، ولم ينجح هذا الشيء، فإنه لا يمكنك استرجاع وقتك. وأنه لا توجد

بنوك يودع فيها الوقت، وأنه بإمكاني أن أعطيك كثيراً من الوقت، ولكنه لا يمكنك إرجاع هذا الوقت إليّ، حتى وإن أعطيتني نفس الكمية من الوقت - وهكذا فالمجاز دائماً جزئي وغير كافٍ.

(2) **المجازات الاتجاهية** Orientational Metaphors:

يبين المؤلفان أن المجازات الاتجاهية مفهوم استعاري؛ لا يبنى فيه التصور الاستعاري على تصور استعاري آخر، مثل ما سبق في المجازات التصورية، ولكنه بدلاً من ذلك ينظم نسقاً كاملاً من التصورات مع احترام كل تصور للآخر[41]. فالاتجاهات الفضائية تمدنا بأساس غني لفهم التصورات بواسطة الاتجاه[42].

ويوضح هذا التعريف ما يذكره المؤلفان من أن هذه المجازات الاتجاهية ترتبط في أغلبها بالاتجاه الفضائي ضمن ثنائيات: فوق - تحت، داخل - خارج، أمام - وراء، عميق - سطحي، مركزي — هامشي. وتقوم هذه الاتجاهات الفضائية على أساس كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هو عليه، وأنها تشتغل بهذا الشكل و لها وظيفة في محيطنا الفيزيائي[43]. وفي هذا الطرح استفادة برأي فوكويني عن الفضاءات الذهنية الذي عرضنا له.

كما يربط المؤلفان المجازات الاتجاهية بالتجارب الفيزيائية والثقافية التي تختلف من ثقافة لأخرى؛ «ففي بعض الثقافات مثلاً، يوجد المستقبل أمامنا، في حين أنه في ثقافات أخرى يوجد خلفنا»[44]. ويأتي المؤلفان بأمثلة متعددة منها[45]:

السعادة فوق، والشقاء تحت

17 - روحي المعنوية مرتفعة[*].

18 - لقد أعطاني هذا دفعة.

19 – لقد ارتفعت معنوياتي.

20 – أنت في حالة نفسية مرتفعة.

21 – التفكير فيها يعليني دائماً.

22 – أشعر بالإحباط.

23 – أنا مكتئب.

24 – هو محبط جداً في هذه الأيام.

25 – لقد سقطت فيما لا تحمد عقباه.

26 – معنوياتي غرقت.

والأساس الفيزيائي لهذا التصور: ترتبط فيه وضعية السقوط بالحزن والاكتئاب، وترتبط وضعية الارتفاع بحالة عاطفية إيجابية.

ومن هذه الثنائيات التي أتى بها المؤلفان هذه الأمثلة(46):

- الوعي فوق، اللاوعي تحت.
- الصحة والحياة فوق، المرض والموت تحت.
- التحكم أو القوة فوق، الخضوع للسيطرة أو القوة تحت.
- الأكثر فوق، الأقل تحت.
- أحداث المستقبل الممكنة فوق (وفي الأمام).
- الأفضل فوق، المتدنّون تحت.
- الجيد فوق، الرديء تحت.
- الفضيلة فوق، الرذيلة تحت.
- العقلاني فوق، العاطفي تحت.

ولعله من الممكن ملاحظة اجتماع هذه الأمثلة على تصور استعاري اتجاهي بأن الإيجابي فوق والسلبي تحت.

والشيء الغريب هو التناقض في إخبار المؤلّفين عن أنفسهما بعدم معرفتهما الكثير عن الأسس التجريبية للمجازات التي نحيا بها(47).

وقولهما إنَّ لديهما إحساساً مؤداه أنه لا يمكن فهم أي مجازات أو التمثيل لها إلا بالاعتماد على الأسس التجريبية.

(3) **المجازات الأنطولوجية (الوجودية)** Ontological Metaphors:

إن كلمة أنطولوجي تعني الوجود. ولأن هذا الوجود غير محدد بصورة واضحة وغير منفصل عن أجزائه؛ ولأنه أشياء فيزيائية تحيط بنا فقد انعكس ذلك على تعريف المؤلِفّين للمجازات الأنطولوجية، وعلى تناولهما لها؛ فهما يقولان بأن تجربتنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد تمدنا بأساس إضافي للفهم وأن فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد يسمح لنا بالتقاط عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة أو باعتبارها مواد من نوع واحد(48)، وأنه علينا أن نتمكن من تعيين تجاربنا بوصفها كيانات أو موادن لأنه يمكننا الإحالة عليها وتصنيفها ووضعها في كمية وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلينا(49). ويتضح في هذا المفهوم توظيف مفهوم فيلمور عن دلالة الأطر.

إن القاعدة التي ينطلق منها المؤلفان في المجازات الأنطولوجية من وجهة نظرهما هي(50): أننا كيانات مُكَّبلة بمساحة. وأن تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية (وخاصة أجسادنا) تعد مصدراً لأسس مجازات أنطولوجية متنوعة بدرجة غير عادية؛ فهي تعطينا طرائق للنظر إلى الأحداث والأنشطة والعواطف والأفكار... إلخ باعتبارها كيانات ومواد. وعلى هذا فقد ذكر المؤلفان عدة أقسام للمجازات الأنطولوجية منها: ما يخص الكيان والمادة، ومنها ما يخص الوعاء، ومنها ما يخص الأحداث والأنشطة والأعمال والحالات وهي تعد بذلك أكثر المجازات التي نحيا بها تفرعاً، وسأعرض مثالاً واحداً لكل جزئية.

الكيان والمادة:

يعد المؤلفان ارتفاع الأسعار تجربة يمكن أن تعتبر من حيث المجازات الإدراكية كياناً نسميه التضخم، وبهذا نحصل على طريقة للإحالة على هذه التجربة[51].

التضخم كيان

27 - التضخم يخفض مستوى معيشتنا.

28 - إذا كان هناك مزيدٌ من التضخم، فلن نحيا أبداً.

29 - يجب محاربة التضخم.

30 - التضخم يرجعنا إلى الوراء.

31 - يأخذ التضخم كثيراً من عائداتنا.

32 - شراء قطعة أرض أفضل طريقة للتعامل مع التضخم.

33 - يقلقني التضخم كثيراً.

في هذه الحالات يجب النظر إلى التضخم بوصفه كياناً يسمح لنا بالإحالة عليه، ووضعه في كمية، ويجب أن نحدد منه جزءاً خاصاً ونراه سبباً، والتصرف بقدر من الاحترام إزاءه، وربما نعتقد أيضاً أننا نفهمه إن مجازات كهذه ضرورية لمحاولة التعامل بعقلانية مع تجاربنا.

ويبين المؤلفان أن مجال المجازات الأنطولوجية مجال واسع ومنها[52]:

أن نحيل

34 - خوفي من الحشرات يقود زوجتي إلى الجنون.

35 - كانت هذه التقاطة جميلة.

36 - إننا نعمل من أجل السلام.

37 - الطبقة المتوسطة هي قوة صامتة في السياسة الأمريكية.

38 - شرف وطننا في الحضيض في هذه الحرب.

أن نضع في كمية

39 – سيتطلب إنهاء هذا الكتاب قدراً كبيراً من الصبر.

40 – يوجد كثير من الكراهية في العالم.

41 – إن لـ «دو بونت» قوة سياسية كبيرة في «ديلوير».

42 – أنتم عندكم كثيرٌ من الاستضافة.

43 – «بيت روز» عنده الكثير من السرعة والمهارات والتقنية في لعب الكرة هل تعرف كيف؟

ومن هذه الصور الاستعارية الأنطولوجية التي ذكرها المؤلفان[53]:

أن نحدد الأسباب

44 – ضغط مسئولياته سبب انهياره.

45 – لقد فعل ذلك بسبب الغضب.

46 – تأثيرنا في العالم تراجع بسبب سوء أخلاقنا.

47 – خلافهم الداخلي كلفهم الهزيمة.

ويذكر المؤلفان أن الأمر في المجازات الأنطولوجية، شأنه شأن المجازات الاتجاهية «حيث لا يتم الانتباه إلى الطابع الاستعاري في معظم هذه المجازات»[54]؛ لأنها تخدم نطاقاً محدوداً جداً من الاحتياجات، الإحالة، تحديد كمية... إلخ.

ويذكر المؤلفان «أننا كائنات فيزيائية محدودة ومعزولة عن باقي العالم عن طريق مساحة جلدنا، ونحن نعيش باقي تجربة العالم باعتبارها خارجة عنا»[55]. ويتحدث الكاتبان عن فكرة الأشياء والأوعية من خلال حديثهما عن الإنسان بوصفه كائناً فيزيائياً داخل هذا العالم، فيكون الإنسان ممثلاً للشيء، ويكون العالم هو الوعاء له، وذلك ما يسميه المؤلفان بمجازات الوعاء Container Metaphors وهما يتحدثان فيها عن المواد مطلقاً باعتبارها أوعية فيما يخص المناطق الأرضية Land Areas ويمثلان لذلك بحوض الماء «فإنك حينما تكون

داخل الحوض، تكون داخل الماء، ويعد كل من الحوض والماء وعاءين، ولكن من نوعين مختلفين، فالحوض: شيء / وعاء، بينما الماء: وعاء/ مادة»[56].

وعن فكرة الوعاء والمادة - أيضاً - يتحدث المؤلفان عن مجال الرؤية The Visual Field حيث يطبقان هذه الفكرة «فنتصور حقلنا البصري وعاء، ونتصور ما نراه موجوداً داخل هذا الحقل»[57]. وعلى هذا فإن النسق المجازي مجالات الرؤية أوعية ينتج بصورة طبيعية[58] ومنها هذا المثال:

48 - السفينة في مجال رؤيتي الآن.

49 - أنا أراه داخل حدود رؤيتي.

50 - لا أستطيع أن أراه، فالشجرة تحجب ذلك.

51 - هو خارج حدود رؤيتي الآن.

52 - هذا في مركز حقل رؤيتي.

53 - لا يوجد شيء في حدود رؤيتي.

54 - أستطيع أن أرى كل السفن في مدى رؤيتي في الحال.

وقد ذكر المؤلفان أننا نستخدم المجازات الأنطولوجية «لفهم الأحداث (Events) والأعمال (Actions) والأنشطة (Activities) والحالات (States) وأننا نصور الأحداث والأعمال استعارياً باعتبارها أشياء، والأنشطة باعتبارها مواد، والحالات باعتبارها أوعية»[59]. مبيّنَين كيف تتحقق فكرة الوعاء والمادة في هذه الجزئيات بذلك التوضيح؛ حيث[60] إن السباق مثلاً حدث قد نعتبره كياناً مستقلاً، وهو يتحقق في مكان وزمان، وله حدود مضبوطة بدرجة جيدة، ولهذا ننظر إليه باعتباره شيئاً / وعاءً يوجد فيه المتسابقون (وهم أشياء)، وتوجد

فيه أحداث مثل الابتداء والانتهاء (التي تعتبر استعارياً أشياء)، ومن ثم يمكننا أن نقول عن سباق ما:

55 – هل ستكون في السباق يوم الأحد؟ (السباق شيء / وعاء).

56 – هل ستذهب إلى السباق؟ (السباق شيء).

57 – هل شاهدت السباق؟ (السباق شيء).

58 – لقد كانت نهاية السباق مشوقة (النهاية حدث داخل شيء).

59 – لقد كان هناك جري جيد في السباق (الجري مادة في وعاء).

60 – لم تكن عندي سرعة كبيرة للوصول إلى النهاية (الإسراع مادة).

61 – إنه خارج السباق الآن (السباق شيء / وعاء).

وهكذا تتضح فكرة المجازات الأنطولوجية التي يكون فيها فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد التي تحيط بنا، هذه الأشياء تختلف باختلاف الوجود بين أحداث، وأنشطة، وأفكار، وعواطف. وقد حاول المؤلفان تجميعها فيما يخص الكيان والمادة، والأشياء وما يكون أوعية لها.

تلك هي الأفكار الرئيسة العامة في هذه النظرية التي يهمنا التعرف عليها، والانطلاق منها، وقد عرض المؤلفان لأفكار تفصيلية أخرى لا حاجة لنا بها.

مناقشة النظرية والتعليق عليها:

تثير نظرية لاكوف وجونسن عن المجازات الإدراكية عدداً من النقاط ينبغي مناقشتها.

أولاً: الفكرة التي قامت النظرية عليها:

الفكرة الأساسية هي أن الاستعارة ليست ظاهرة لغوية يمكن الاستغناء عنها كما يعتقد الناس، بل هي حاضرة في كل مجالات حياتنا

ذلك أن جزءاً هاماً من تجاربنا وسلوكنا وانفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته، وأن المجازات التي نحيا بها ليست مظهراً لغوياً صرفاً، بل هي مظهر ثقافي عام، تتأثر به اللغة، كما تتأثر به سائر المظاهر الحياتية الأخرى في تجاربنا التي نباشرها ونحيا بها، وما دام جزء من نسقنا التصوري مبنياً جزئياً بواسطة المجازات، فقد تحولت هذه التعبيرات المجازية إلى حقائق تُمارس في حياتنا وتجاربنا ندرك بها العالم من حولنا؛ عن طريق افتراض ترابطات تصورية بين مجال تصوري وآخر.

لنا أن نطرح التساؤلات الآتية:

(1) متى وجدت هذه المجازات التي نحيا بها في اللغة؟ أي لغة.

(2) كم من الزمن استغرقت إلى أن أصبحت مكّونا ثقافياً من مكونات الناس في تفكيرهم وأنشطتهم وتجاربهم؟.

(3) كيف كان الاستقبال الأول لهذه المجازات وقت ولادتها؟.

(4) من الذي يحكم بأن هذه المجازات أصبحت مكوناً ثقافياً ولم تعد خاصة باللغة؟.

(5) هل تتساوى مستويات المجتمع الواحد الثقافية؟ حتى نستطيع أن نعمم الحكم ونقول إن هذه المجازات التي نحيا بها مُدركة، وهي من مكونات السلوك والتفكير والنشاط البشري فيه بالرغم من أنها يمكن أن تكون مجازات بلاغية عند طبقات ثقافية أخرى في هذا المجتمع نفسه؟.

(6) هل تأتي المجازات الإدراكية في لغة الناس فقط؟ وتختص لغة الأدباء بالمجازات البلاغية؟.

إن طرح هذه الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها مهم في مناقشة الفكرة الأساسية التي وضعها لاكوف وجونسن، ومحاولة الوصول إلى إجابات محددة أمر عسير، لكننا سنجد أن البلاغيين العرب القدماء قد انتبهوا لهذا الموضوع وعرضوا له، ولهم فيه آراء غاية في الأهمية تتسم بالمرونة

والاتساع والفهم. لذلك التحول الذي يحدث؛ فقد أوضح الجرجاني (471هـ) ذلك حينما ذكر كيف أن التشبيه يكون في بداية قوله يوصف بحسن التأمّل وحدة الخاطر، ثم يُعرف ويشيع بعد ذلك حتى يخرج إلى حدٍ المبتذل وهو يذكر ذلك التدّرج الذي يكون فيه التشبيه لطيفاً موسوماً «بحدة تأمله وحدة خاطره، ثم يشيع ويتسع ويذكر ويشهَر حتى يخرج إلى حد المبتذل، وإلى المشترك في أصله، وحتى يجري مع دقة تفصيل فيه مجرى المجمل الذي تقوله الوليدة الصغيرة والعجوز الورهاء فإنك تعلم أن قولنا «لا يُشَقُّ غباره» الآن في الابتذال كقولنا: «لايلحق ولا يُدرَك» «وهو كالبرق» ونحو ذلك»[61].

ويبين الجرجاني أن هذا الابتذال يكون بعد المرور بمرحلة الجدة والاختراع والدهشة فيقول: «إلا أنّا إذا رجعنا إلى أنفسنا علمنا أنه لم يكن كذلك من أصله، وأن هذا الابتذال أتاه بعد أن قضى زماناً بطراءة الشباب، وجِدَة الفتاء، وبعزة المنيع»[62].

ويوضح الجرجاني كيف أن هذا التشبيه المبتذل هو الذي أخذ يشيع ويتسع ويذكر في تعاملات الناس حتى إن الأطفال أصبحوا يتعاملون به في لغتهم وأيضاً تتحدث به العجوز الورهاء، بما لا تنتبه فيه هذه الفئة لكلامها، ولكن يكون كلامها تحصيلاً للغة العامة في المجتمع، وهذا معناه أنه أصبح من الشائع العام في مجتمعهم، وأصبح جزءاً من تجارب الناس وسلوكهم وإدراكهم للعالم حولهم، ولم يعد ظاهرة لغوية. وذلك ما يقول به لاكوف وجونسن الآن، ثم لننتبه على ذلك التصنيف الذي أورده الجرجاني، الذي تفردّ به؛ فقد تحدث عن التشبيهات التي شاعت وأصبحت معروفة مبتذلة بين طبقات المجتمع المختلفة من أطفال ونساء ورهاء تأكيداً لمدى هذا الشيوع، ثم نجده يتحدث عن التحول الآني الحادث في تعبيرات مثل «لا يُشَقُّ غُباره»، «لا يلحق ولا يدرك» و«هو كالبرق». ونحو ذلك. والجرجاني هنا يجيب عن السؤال الرابع الذي طرحناه منذ قليل ولهذه الالتفاتة أهميتها في أمرين:

الأول: إن كل عصر هو عصر شيوع واشتهار وابتذال لما قيل في عصر سابق عليه، وهو أيضاً عصر تحول لصور استعارية قاربت التحول من الصعوبة والمنعة إلى الشيوع والابتذال، وهو أيضاً عصر ولادة لصور استعارية جديدة، سوف تأخذ دورتها من العزة والمنعة، ثم تتحول إلى المطاوعة ثم تنتهي إلى الابتذال، وهكذا يمكننا القول أن المجازات الإدراكية هي في أصلها مجازات بلاغية فقدت عزتها ومنعتها وتحولت إلى السهولة والشيوع.

الثاني: إن الأمثلة التي عرض لها الجرجاني لم تقتصر على التشبيه فقط لكنها تنوعت بين الاستعارة والكناية والتشبيه، بل إنه قد ترك الباب مفتوحاً لغيرها حينما قال: «ونحو ذلك». ويتضح في كلام الجرجاني هذا الإجابة عن السؤال الأول والثاني.

ويرى الجرجاني بتلك المقدرة والفهم والوعي أن هذه التشبيهات المبتذلة التي تشيع وتتسع بين الناس وتنثال على ألسنتهم دون جهد لم تكن كذلك وقت أن قيلت، وهو يدعو الناس لاختبار ذلك بأنفسهم فيقول: «ولو قد منعك جانبه وطوى عنك نفسه لعرفت كيف يشقّ مطلَبُه ويصعُب تناوله»(63).

وفي كلام الجرجاني هنا إجابة عن السؤال الثالث.

ويضع الجرجاني يده على جزئية أخرى، وهي الارتباط بين إدراك المجازات عند أهل لغة وبين كيفية بناء هذه المجازات من ناحية، وبين اشتراك اللغات في عموميات لا تختص بها لغة بعينها دون غيرها من ناحية أخرى فيقول: «رأيت أسداً» تريد وصف رجل بالشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة أمر يستوي فيه العربي والعجمي وتجده في كل جيل، وتسمعه من كل قبيل، كما أن قولنا: «زيد كالأسد» على التصريح بالتشبيه كذلك، فلا يمكن أن يُدّعَى أنّا إذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة فقد عمدنا إلى طريقة في المعقولات لا يعرفها غير العرب، أو لم تتفق لمن سواهم»(64).

وفي كلامه هذا إجابة عن السؤال الخامس.

ويذكر الجرجاني عدم اختصاص الشعراء فقط بالمجازات حين تحدث عن الاستعارة مبيناً أنه يستخدمها الشاعر وغير الشاعر فيقول: «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية»[65].

وفيما ذكره الجرجاني إجابة عن جزء من السؤال السادس، أما الإجابة الكاملة عنه فتتم في الجزء الخاص بالتطبيق. وفي ذلك يذكر الجرجاني أيضاً أن التشبيه يكون على وجهين:

تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة، فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب وتشبيه الحقيقة نحو: هذا الدينار كهذا الدينار فخذ أيهما شئت[66].

وقد ذكر مصطفى ناصف ملحوظة زاد بها على اشتراك العامة والأدباء في قول الاستعارة قسماً ثالثاً، وهم الأطفال؛ حيث إن الاستعارة ليست محصورة في لغة الشعراء والمبدعين «ذلك أن الطفل والبدائي والشاعر يعملون - جميعاً - من خلال خيال انفعالي»[67] وقد استفاد عبدالإله سليم من ملاحظة ناصف فكتب عن الاستعارة والطفل ما أسماه «بالاستعارة الاضطرارية»[68].

ثانياً: تصنيف المجازات الأنطولوجية: (الأسئلة والمجاز المرسل):

1 - الأنسنة Personification:

أدرك لاكوف وجونسن أن ثمة نوعاً من المجازات الأنطولوجية ينبغي أن يفرد الكلام عنه بوجه خاص وهو المجازات التي يُخصص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصاً أو إنساناً، وأيضاً المجازات

التي تقوم على العلاقات المختلفة وهي المجاز المرسل، وبالرغم من أن الفكرة الأساسية التي يريدها المؤلفان من هذا الإفراد الخاص هي ذاتها التي تنبني عليها فكرة الكتاب ككل؛ وهي «أن المجازات ليست أداة شعرية أو بلاغية وليست أيضاً ظاهرة لغوية خالصة، كذلك المجازات المرسلة؛ حيث تشكل جزءاً من الطريقة العادية التي نمارس بها تفكيرنا وسلوكنا وكلامنا»[69]. إلا أن عرض آرائهما في هذا التصنيف يُخرج عدة نتائج، نعرضها بعد أن نبدأ بعرض آراء لاكوف وجونسن في هذا التصنيف أولاً.

لقد اعتبر الكاتبان أن أكثر المجازات الأنطولوجية وضوحاً هي مجازات الأنسنة أو التشخيص، «وهي التي نخصص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان إنساناً؛ لأن هذه المجازات تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية»[70].

ويزيد الكاتبان توضيح الأمر بأن الأنسنة لا تقف عند حد النظر إلى الشيء الفيزيائي كما لو كان إنساناً، ولكن كل حالة أنسنة تختلف عن الأخرى «باعتبار المظاهر التي ينتقيها الناس»[71]، ومنه هذا النموذج الذي عرضنا له[72].

62 – هاجم التضخم أساس اقتصادنا.

63 – طَرَحَنَا التضخم أرضاً.

64 – إن أكبر أعدائنا الآن هو التضخم.

65 – لقد حطم التضخم الدولار.

66 – لقد سلبني التضخم مدخراتي.

67 – خدع التضخم أفضل خبراء الاقتصاد في البلد.

68 – أنجب التضخم جيلاً من الانتهازيين.

ويقول المؤلفان تعليقاً على هذه النماذج إنه «هنا يتم أنسنة التضخم[73]. ويلتفتان إلى أمر مهم وهو اختلاف التركيب في المجازات الذي ينتج أنواعاً مختلفة منها، ولهذا فقد فرقا بين المجاز في: الجملتين هاجم التضخم أساس اقتصادنا - على سبيل المثال -، وبين المجاز في: «التضخم عدو»، واعتبرا الجملة الأخيرة أخص من الأولى، وقد ربط المؤلفان بين اختلاف هذا التركيب المجازي وبين رد الفعل الذي يصدر عنه؛ فذكرا أن نوع المجاز في الجملة الأولى «لايعطينا فقط طريقة دقيقة للتفكير في التضخم، لكنه يعطينا في الوقت نفسه طريقة للتصرف حياله؛ فنحن نفكر في التضخم على أنه عدو يمكن أن يهاجمنا، ويؤذينا، ويسرقنا، وقد يدمرنا»[74]. أما جملة «التضخم عدو» فيريان أنها تُنتج ردَة فعل مغايرة، حيث يكون الأمر أهدأ بالنسبة إلى الأفراد، ولكنها قد «تقيم وتبرر إجراءات سياسية واقتصادية عند حكومتنا: فقد تعلن الحرب على التضخم، وقد تضع الأهداف التي يجب الوصول إليها، وقد تقودنا إلى تقديم تضحيات، وقد تقيم مجموعة من التدابير... إلخ»[75].

2 - **المجاز المرسل** Metonymy:

تُترجم كلمة Metonymy خطأ لتعني الكناية[76]، - وسنعرض لذلك بشيء من التفصيل في التعليق وسنجد وضوح قصد الكاتبين بـ metonymy للمجاز المرسل وعلاقاته المختلفة.

يبين الكاتبان أننا في المجاز المرسل «نستخدم كياناً للإشارة إلى كيان آخر مرتبط به»[77] ويوضح ذلك ويؤكده ما يأتي به الكاتبان من أمثلة مختلفة ومنها[78]:

69 - هو يحب قراءة الماركيز دوساد (أي كتابات الماركيز دوساد).

70 - لم تصل التايمز بعد إلى الندوة الصحفية (أي صحفي مجلة التايمز).

ويعتبر الكاتبان التعبير بالجزء عن الكل حالة خاصة في المجاز المرسل مأخوذة من البلاغة التقليدية ومنها[79]:

71 - يوجد كثير من الرؤوس الجيدة في الجامعة (أي أشخاص أذكياء).

72 - نحن نحتاج إلى دم جديد في المنظمة (أي أناس جدد).

ولايستطيع الكاتبان التعامل بحرية مع علاقات المجاز المرسل؛ إذ يجعلان من كل جزئية قاعدة خاصة، مثلما حدث في علاقة الجزء بالكل عن الوجه للشخص؛ فاعتبرا ذلك حالة خاصة قالا عنها «إنه لدينا في نسقنا التصوري حالة خاصة من المجاز المرسل الجزء للكل، وهي الوجه للشخص»[80] ومنها:

73 - إنها فقط مجرد وجه جميل.

74 - نحن نحتاج بعض الوجوه الجديدة حولها.

ومن الأمثلة التي يأتي بها الكاتبان لعلاقات المجاز المرسل المنتج للمنتوج[81] مثل:

75 - اشتريت فورد.

76 - أكره قراءة هايدجر.

ومنها أيضاً الشيء المستعَمل للمستعمِل:

77 - المسدس الذي وظفه يريد خمسين ألف دولار.

78 - دخلت الحافلات في الإضراب.

ومن هذه العلاقات للمجاز المرسل المسئول للمنفذ:

79 - خسر نابليون واترَلو.

80 - قنبل نيكسون هانوي.

ومنها أيضاً المؤسسة للأشخاص المسئولين:

81 – لن نتمكن من الحصول على موافقة الجامعة على ذلك.

82 – لا أوافق على أفعال الحكومة.

وعكس العلاقة السابقة كما ذكرا وهي المكان للمؤسسة ومنها:

83 – لم يقل البيت الأبيض أي شيء.

84 – هوليود ليست كما كانت.

والعلاقة الأخيرة التي عرضا لها من علاقات المجاز المرسل هي المكان للحدث[82].

85 – دعونا لا نجعل تايلاند تصبح فيتنام أخرى.

86 – غيّرت واترجيت سياساتنا.

وينهي الكاتبان كلامهما عن هذه الأمثلة بربطهما بين المجازات المرسلة، وما سبقها من مجازات في أنها لا تنتج صدفة، بل «إنها أمثلة لمجازات مرسلة ننظم بواسطتها أفكارنا وسلوكنا، حيث تسمح لنا المجازات المرسلة بتصور شيء من خلال ارتباطه بشيء آخر[83].

موضحَيْن الفرق بين النوعين في المجازات حيث تكون المجازات المرسلة «عموماً أكثر مباشرة لكونها تتضمن عادة علاقات فيزيائية أو سببية مباشرة» [84].

مبيّنَيْن من خلال العلاقات التي عرضنا لها عن العلاقة السببية أو الفيزيائية فتكون كناية الجزء للكل مثلاً تنبثق عن تجاربنا مع الطريقة التي ترتبط بها الأجزاء بالكل وتقوم علاقة المُنتج للمُنتَج على العلاقة السببية أو الفيزيائية عادة، وعلاقة المكان للحدث أساسها موجود في تجاربنا مع اعتبار الموقع الفيزيائي للأحداث. وهكذا.

ويظهر لنا من خلال ما عرضناه لرأي لاكوف وجونسن عن المجازات الأنطولوجية المؤنسنة والمرسلة عدة نتائج:

(1) اهتمام الكاتبين بإبراز فكرة الأنسنة في المجازات الأنطولوجية بوجه خاص، وبيان أن الأنسنة ليست عملية فريدة واحدة وعامة، ولكن كل عملية تختلف عن الأخرى باعتبار المظاهر التي ينتقيها الناس.

(2) أشار المؤلفان إلى أن هناك فرقاً بين نوعي المجاز في «التضخم عدو» وبين المجازات التي قامت على الأنسنة في الأمثلة من 62-68 حيث أحدث كل مجاز منهما أثراً مختلفاً في طريقة التفكير، وفي ردود الأفعال. وهو ما يكون مقابلاً للتشبيه وللاستعارة المكنية في البلاغة العربية.

(3) وقد عرض الجرجاني الفرق بين التشبيه وبين الاستعارة بدرجة دقيقة؛ حيث بين أن الاستعارة «لا ينبغي إطلاقها في كل موضع يحسن دخول حرف التشبيه فيه بسهولة وذلك نحو قولك «هو الأسد» و«هو شمس النهار» و«هو البدر حسناً وبهجة والقضيبُ عطفاً. وهكذا كل موضع ذكر فيه المشبه به بلفظ التعريف»[85].

أما الاستعارة فهي ما لا يصح معه دخول حرف على سبيل التشبيه، ويأتي الجرجاني ببيت البحتري:

وبدرٌ أضاءَ الأرضَ شرقاً ومغرباً   وموضعُ رحلي منه أسودُ مُظلمُ

ويعلق بقوله إن رجعت فيه إلى التشبيه الساذج فقلت «هو كالبدر» ثم جئت تقول «أضاء الأرض شرقاً ومغرباً وموضع رحلى لم يضئ به» كنت كأنك تجعل البدر المعروف يُلبس الأرضَ الضياءَ ويمنعه رحلك، وذلك محال، وإنما أردت أن تُثبت من الممدوح بدراً مفرداً له هذه الخاصة العجيبة التي لم تُعَرف للبدر، وهذا إنما يتأتي بكلام بعيد من هذا النظم[86].

ويبين الجرجاني أن الاستعارة تكون لإثبات الصفة الغريبة والحالة التي هي موضع التعجب[87].

(4) يفرد الكاتبان الكلام عن التشخيص أو الأنسنة، وعن المجاز المرسل في الاستعارات الأنطولوجية لأنها من وجهة نظرهما هي الاستعارات التي نشخّص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصاً. وقد ضيق هذا التخصيص واسعا؛ حيث تظهر فكرة أعم وأجلى في الأمثلة التي أتى بها الكاتبان لم ينبها عليها، وهي فكرة المادي والمعنوي والتحول بينهما، وإلباس الشيء المعنوي الحركة والصورة واللون والتجسيم التي تجعله شيئاً مادياً ملموساً أو متحركاً، فاعلاً، مؤثراً، ويتضح ذلك في الأمثلة 1 – 4، 6، 8 – 9، 12 – 15، في المجازات التصورية، و17 – 22، 25 – 26 في المجازات الاتجاهية، وظهر أيضاً في الأمثلة من 27 – 33 في المجازات الأنطولوجية.

(5) هناك خطأ شائع في ترجمة كلمة metonymy(*) بأنها تعني مصطلح كناية في البلاغة العربية، بينما الأمر متفق عليه في الآداب الأوربية أنها تعني المجاز المرسل يقول فيلبرت Wilpert عن ذلك المصطلح «إن لذلك الاسم أصلاً يونانياً، وهو تبديل الأسماء، أو تغيير الاسم، وهو شكل بلاغي تبدل الكلمة الأصلية فيه بكلمة ثانية لها علاقة واقعية بالكلمة الأصلية، في المحيط الزمني، المكاني، السببي، المنطقي أو من خلال الخبرة»[88] ويبين نماذج مختلفة من علاقات المجاز المرسل، ويرى أنه يمكن:

أولاً: أن يصير المنتَج بدلاً من الإنتاج.

المختَرع بدلاً من الاختراع.

المؤلّف بدلاً من المؤلَّف أقرأ في شيلر.

آلهة بدلاً من مجالها، أفروديت بدلاً من الحب.

السبب بدلاً من النتيجة.

ثانياً: المُنتَج بدل المُنتِج مثلاً إطلاق الجراح بدلاً من السهام.

مادة الصناعة بدلاً من المُصنّع، الحديد بدلاً من الخنجر.

مالك بدلاً من المُلك   جارنا احترق معناه بيته احترق.

شخص بدلاً من شيء، ضابط بدلاً من الكتيبة.

أما مصطلح الكناية ذاته فله مصطلحات أخرى ليس هذا مجال عرضها(*).

والآن:

نعود إلى التساؤل الذي طرحناه من قبل؛ وهو هل تأتي المجازات الإدراكية في لغة الناس اليومية فقط، بينما يختص الأدباء بالمجازات البلاغية؟ وهل يمكن أن تكون نسبة المجازات الإدراكية مقارنة بنسبة المجازات البلاغية مقياساً يصنف به شعر الشاعر؟.

سيكون القسم الثاني من البحث إجابة عن تلك الأسئلة تطبيقاً على نصوص الشاعر إبراهيم ناجي.

المجازات الإدراكية والبلاغية

عند إبراهيم ناجي

القسم التطبيقي

سينصب العمل في هذا القسم من البحث على محاولة الإجابة عن سؤال تتفرع منه مجموعة من الأسئلة وهو: هل كل المجازات التي يأتي بها الشاعر مجازات بلاغية متفردة؟ أم أن المجازات الإدراكية التي نحيا بها والتي تكّون تجاربنا وسلوكنا وأفكارنا من مجازات تصورية واتجاهية وأنطولوجية تأتي في شعر الشعراء؟ وبناء عليه فهل يمكننا وضع تصنيفين للشعراء؛ شاعر المجازات الإدراكية، وشاعر المجازات البلاغية؟ وتكون الأولى دلالة على اعتيادية المجازات، والثانية دلالة على مدى براعة الشاعر في اختراعها؟ وهل يمكن أن تقاس براعة الشاعر أو عدمها بناء على النسبة المئوية الغالبة في شعره من هذه المجازات أو تلك؟. وهل يمكن أن يُصنّف الشاعر بناء على ما يغلب عليه من أنواع المجازات الإدراكية في شعره؟.

وقد اخترت الشاعر إبراهيم ناجي - في ديوانه وراء الغمام - نموذجاً تطبيقياً لهذا الموضوع؛ على شعر الغزل تحديداً، وهو الجزء الأكبر في الديوان لأن بقية الديوان قصائد قليلة في موضوعات متناثرة وسأعرض أولاً: لما جاء في ديوانه من المجازات الإدراكية؛ أنطولوجية - تصورية - اتجاهية - مشتركة، ثم أعرض للمجازات البلاغية الإبداعية.

وتحليل الأبيات سيكون على النحو التالي: (1) بيان ما في البيت من بناء إدراكي يكون هو الأساس لتلك المجازات التي تُكّون سلوكنا وأفكارنا وتجاربنا، (2) الإتيان بنموذج لنسق تصوري يمكن أن يندرج في هذا البناء الإدراكي أو يكون هو الفكرة العامة التي ينبثق منها البناء

الإدراكي في مفاهيمنا أو معتقداتنا وأفكارنا، مما نجده متواترًا على ألسنتنا في حياتنا اليومية، وسأقتصر على نموذج تصوري واحد حتى لا يتضخم البحث.

المجـــــازات الإدراكيـــــة

(أ) المجازات الإدراكية الأنطولوجية:

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
ساعة لقاء[89]	1-	حلّ يا ساحر صفْوٌ وسلام بعد فتك البين بالقلب الغريبْ	- فتك البين بالقلب الغريب (الحب ألم)	كيانات
	2-	وتلاشتْ واختفتْ أجسادُنا واعتنقنا في الدُّجى رُوحًا برُوحْ	- وتلاشت واختفت أجسادنا (أنه يسكن روحي) - واعتنقنا... روحاً بروح (الجسد فانٍ)	كيان أنسنة
	3-	كيف يفْنى ما كتبْنَاهُ بنارْ وخططناهُ بسُهدٍ ودمُوعْ	- ما كتبناه بنار (قلبي مشتعل بحبه) - وخططناه بسهد ودموع (الحب عذاب)	مجاز مرسل نكتب بالأثر بدلاً مــن الوسيلة / نكتب بالنار بدلاً من القلم مجاز مرسل نخط بالأثر بدلاً مــن الوسيلة / نكتب بسهد الدموع بدلاً من القلم

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	4-	كيف يبْلى يا حبيبي أو يمُوت ما طَبعناهُ على قلب السّنينْ	- قلب السنين (حبي لك ثابت لا يتغير)	أنسنة
	5-	يَشْهَدِ الليلُ عليه والنهارْ والشهيدُ المُتوارِي في الضلوعْ	- يشهد الليل (الليل يرانا) - يشهد النهار (النهار فضّاح) - الشهيد المتوارى في الضلوع (أخبئ حبي عن الأعين)	أنسنة أنسنة كيان
	6-	التقتْ أرواحُنا في ساحةٍ كغريبين استَراحا من سفرْ!	- التقت أرواحنا (أشعر بارتياح نحوه)	كيان
	7-	وحَطَطْنَا رَحْلَنا في واحةٍ زانَها فيها الأماني والذكرْ	- حططنا رحلنا (وصلنا نهاية الرحلة)	كيان + أعمال

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	-8	ما تبدّلنا ولا حالَ الصبا والهوى الطاهر والودّ الكريمْ	- ولا حال الصبا (الحب ثابت في قلبه) - الهوى الطاهر (إن حبه عفيف) - الود الكريم (وده بعيد عن الرياء)	كيان كيان كيان
	-9	لم تزل ذاكره من بالي وبالكْ كيف ينسى القلبُ أحلامَ صباه؟	- كيف ينسى القلب (القلب يتذكر من يحب)	أنسنة
	-10	قد صحتْ عيني على فجرِ جمالكْ كيف يُنسى الفجرُ يا فجرَ الحياة؟!	- العين تصحو (عيني تبحث عن حبيبها)	أنسنة
العودة[90]	-11	دار أحلامي وحبي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديدْ أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا يضحك النور إلينا من بعيدْ	 - أنكرتنا الدار (أحب دار عمي فهم ودودون)	 مجاز مرسل التعبير بالمحل عن الحالّ

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	11	رفرفَ القلبُ بجنبي كا لذبيحْ وأنا أهتفُ يا قلبي اتئدْ	- رفرف القلب (قلبي يطير من الفرحة)	كيان
	12-	فيجيبُ الدمعُ والماضي الجريحْ لِمَ عُدنا؟ ليت أنّا لم نعُدْ!	- يجيب الدمع (دمعي يتكلم نيابة عني)	أنسنة
	13-	كلّما أرسلت عيني تنظر وثبَ الدمعُ إلى عيني وغاما	- وثب الدمع (تتسابق الدموع من الألم)	أنسنة
	14-	وأنا أسمعُ أقدامَ الزمن وخُطى الوحدة فوق الدرجْ	- أقدام الزمن (الزمن يترصد بي)	أنسنة
	15-	فيك كفّ الله عني غُربتي وسار رحلي على أرضِ الوطنْ!	- فيك كف الله عني غربتي (حبه سبب تألقي)	تعيين الأسباب
الحنين[91]	16-	أبْغي الهدوءَ ولا هدوء وفي صدري عبابٌ غير مأمون يهتاجُ إن لجّ الحنين به ويئن فيه أنينَ مطعون	- يهتاج صدري (يضيق صدري لغيابه)	تعيين الأسباب

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
المنسى[92]	17-	هدّ قراري جَريها في دمي وهمسها في كر أنْفاسي	- جريها في دمي (يملأ حبها كل ذرة في)	كيان + وعاء
	18-	متى يرقُ الحظُّ يا قاسي ويلتقي المنسيُّ والناسي!	يرق الحظُّ (الحظ يعاندني)	أنسنة
تحليل قبلة[93]	19-	تُسائلني عَيناك عن سالفِ الهوى بقلبي وتستقصي قديم ديونِ	- تسائلني عيناك (أفهمك من لغة عينك)	أنسنة
	20-	فقمتُ وقد ضَجَّ الهوى في جوانحي وأنّ من الكتمان أيّ أنين	- ضَجَّ الهوى (يتلاعب الهوى بقلبي) - وأنّ من الكتمان (قلبي يصرخ من الألم)	أنسنة أنسنة
الميعاد[94]	21-	إن عُدتَ أو أخْلَفتَ لم تعد أنا إلف روحك آخرَ الأبدِ	- أنا إلف روحك (روحي تهفو إليه)	أنسنة
	22-	مرّ الظلامُ وأنت لي شجنٌ وأتى النهارُ وأنت في خلدي	- أنت في خلدي (قلبي يحتويك)	وعاء

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	23-	لايسمع البحرُ الغَضُوب إلى شاكٍ ولا يصغى إلى أحد!	- لايسمع البحر الغضوب (أنت متقلب المزاج)	أنسنة
	24-	لولاك والعهد الذي عقدت بيني وبينك مهجتي ويدي	- والعهد الذي عقدت (اتفاقنا عهد قطعناه)	كيان
	25-	يا ظالمي! عيناكَ كَمْ وعدت قلبي إذْ شَفَتَاكَ لَمْ تَعدِ	- عيناك كم وعدت (أفهم من عينيها ما تريد)	أنسنة
الوداع[95]	26-	وعلى كفك قلبٌ ودمٌ وعلى بابك قيدٌ وأسيرٌ	- وعلى بابك قيد وأسير (أنا أسير حبك)	كيان
	27-	وأنا إلفك في ظل الصبا ولشبابُ الغضُ والعمر القشيب	- الشباب الغض (إنه في عز الشباب)	كيان
	28-	هل رأى الحبُ سُكارى مثلنا؟! كم بنينا من خيالٍ حولنا!	- كم بنينا من خيال (تخيلته شهما)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	29-	وضحكنا ضِحكَ طفلين معًا وعدونا فسبقنا ظلنا!	- وضحكنا ضحك طفلين (ضحكته بريئة)	أنسنة
	30-	وابلاني من لياليَّ التي قرّبتْ حيْني وراحتْ تبعدُكِ!	- وابلاني من ليالي (الليل سبب خوفي) - قربت حيني (الليالي تبعدني عنك)	تعيين الأسباب أنسنة
	31-	لا تَدَعِي لليَالي فغدًا تَجْرَحُ الفرْقة ما تأسو يدُك!	- تجرح الفرقة (الفرقة فرقتني) - ما تأسو يدك (لقد حمتني يداك من الدموع)	أنسنة أنسنة
الزائر[96]	32-	ناداهُ قلبي! وناجاهُ خاطري! وهو يَعلمْ!	- ناداه قلبي (قلبي يهتف باسمك) - ناجاه خاطري (قلبي معلق به)	أنسنة أنسنة
	33-	أبِنْ! وإلاّ أعِنْ قلبي الممزّق وارحَمْ!	- قلبي الممزق (انفطر قلبي لغيابك)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	34-	ياغازياً يضربُ القلب وهو حِصنٌ مُحطَّمْ	- يا غازيا يضرب القلب (الحب حرب)	أنسنة
الليالي[97]	35-	بعينها كذبة الدموعْ بعينها ضحكة الخداعْ	- كذبة الدموع (هذه دموع التماسيح) - ضحكة الخداع (إن ألد أعدائي الخداع)	كيان أنسنة
	36-	تمرُّ ذكرى وراء ذكرى وكل ذكرى لها دموعْ	- تمر ذكرى وراء ذكرى (الأيام تجري) - وكل ذكرى لها دموع (لقد تملكه الهوى)	كيان كيان
	37-	طال عذابي! وطال شكي ومات قلبي، وما تأسى	- طال عذابي (إنها علاقة مَرَضيَّة) - طال شكي (إنني أحبه بجنون) - مات قلبي (الحب معركة)	كيان كيان أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
الجمال الضنين[98]	38-	هل منك يوم رضى ضنَّ الزمان به أعيا خيالي وأضناني توقّعه؟!	- يوم رضى (إنه يفيض حبًا) - ضنَّ الزمان به (الحياة مكدسة بالمشاكل)	كيان أنسنة
	39-	أنا شهيدك، والقلب الضحوك إذا أدميته والمغنيَّ إذ تقطّعه	- أنا شهيدك (لقد سلبه عقله) - القلب الضحوك (الحب سعادة)	كيان كيان
	40-	كم بتُّ منتبها أصغى لخطوته أراهُ في الوهم أحيانًا وأسمعهُ!	- أصغى لخطوته (إنه يشغل تفكيري) - أراه في الوهم (إنها أفقدته صوابه)	كيان أنسنة
ليالي الأرق[99]	41-	وحنينُ قلبٍ لا يثوب إلى خيالٍ لا يلمّ	- حنين قلب لا يثوب (أنت مسحور)	أنسنة
	42-	وشفيت وهمي من رضاك وربُّ ذي يأسٍ وهمّ	- شفيت وهمي (حبهما يحتضر)	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	43-	دَفَعتْ بمركبنا المقاديرُ الخفية والقِسَمْ	- دفعت المقادير (لقد سلمت الراية) - دفعت القسم (هذا الزواج غير متكافئ)	أنسنة أنسنة
صخرة الملتقى[100]	44-	سألتُكِ يا صخرة المُلتقى متى يجمعُ الدهرُ ما فرّقا	- متى يجمع الدهر ما فرقا (الدهر يقف لي بالمرصاد)	أنسنة
	45-	قرأنا عليكِ كتابَ الحياةِ وفَضَّ الهوى سِرَّها المُغْلَقَا	- فَضَّ الهوى سرها المغلقا (لقد انكشف المستور)	أنسنة
	46-	ويا صخرَةَ العهد أيتُ إليكِ وقد مَزَّقَ الشَّملُ ما مزّقا	- مَزَق الشمل (جمعتنا الصدفة)	كيان
	47-	أريك مشيب الفؤاد الشهيـ ـد والشيب ما كلَّل المفرقا	- مشيب الفؤاد (قلبي شاخ لا يقوى)	أنسنة
	48-	شكا أسره في حبال الهوى وودّ على الله أن يُعتقا	- حبال الهوى (أنا متعلقة به)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
الشك[101]	49-	تجرى الدموعُ وأنتَ دانٍ واصلٌ كمسيلهن وأنتَ في الغيّاب	- تجرى الدموع (الحب آلام)	كيان
خواطر الغروب[102]	50-	أنت عاتٍ ونحن كالزبد الذا هب يعلو حيناً ويمضي جُفاءَ!	- أنت عاتٍ (حبك قاس)	أنسنة
	51-	نشوةٌ لم تطل: صحا القلبُ منها مثلَ ما كان أو أشدّ عناءً	- نشوة لم تطل (الفرح قصير)	كيان
	52-	ما تقول الأمواج! ما آلَم الشمسَ فولّت حزينة صفراءَ	- ما تقول الأمواج (أرمي الهموم في البحر)	كيان
مناجاة المهاجر[103]	53-	دع النفسَ تمرحُ في خيالٍ وأوهامٍ وخلِّ لأجفاني كواذبَ أحلامي!	- كواذب أحلامي (سيطر حبه عليّ)	أنسنة
رجوع الغريب[104]	54-	أيُّ الحظوظ أعادها لوَ فيّها ونجيّ وحدتها و إلف صباها	- أي الحظوظ أعادها (الحياة صدفة)	أنسنة
	55-	تخبو العواطفُ في الصدور وتنتهي ويجف في زهر القلوب نداها!	- تخبو العواطف (الحب نار)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	56-	لم تَرْوَ منكَ نواظري وَخواطري ورجعت أزكى مهجةً وشفاهًا!	- لم ترو منك نواظري وخواطري (الحب يغمرني)	كيان
قميص النوم[105]	57-	وأنتَ لو انَّ روحًا أزمعت سفرًا أعدتها وخيالُ الموت بالبابِ	- لو ان روحًا أزْمَعَتْ سفراً أعدتها (أحياني حبك)	أنسنة
الغد[106]	58-	أنا في بُعْدِكَ مفقودُ الهُدَى ضائع أعْشو إلى نورٍ كريمِ	- أنا في بعدك مفقود الهدى (الحب قتال)	حالة
	59-	أشتري الأحلامَ في سُوق المُنى وأبيعُ العُمْرَ في سُوق الهُموم!	- أشتري الأحلام (الحب وهم)	كيان
	60-	ولقينا الحُسن غضًّا والصِّبا وتَملَّيْنا الجلالَ الأبديَّا	- ولقينا الحسن غضنا (إن حبه جميل)	كيان
	61-	مَلَكْتَ قلبي ولُبي رهبةً عَصَفتْ بالقلبِ واللُّبِّ جميعًا	- ملكت قلبي رهبة (إني أخاف حبه)	كيان
	62-	وحبيسٍ من عتابٍ في فمي قد عصاني فتفجَّرتْ دُموعًا!	- حبيس من عتاب في فمي (الحب معاناه)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	63-	وإذا بي غارقٌ في محنتي وبلائي، أقطعُ الأيامَ وَحْدي	- غارق في محنتي (حبه يضنيني)	وعاء
الانتظار[107]	64-	لعَيْنَيكَ احتملنا ما احتملنا وبالحرمان والذُّلّ ارتضينا	- لعينيك احتملنا (بالحرمان والذي ارتضينا)	تعيين الأسباب حاله
	65-	تعالَ! فقد رأيتُ الكون يحنو عليّ ويدرك الكرب الملمّا	- الكون يحنو (كان الجو مشحونا)	أنسنة
	66-	ويجلو ليّ النجومَ فأزدريها وأغمضُ لا أريدُ سواكَ نَجْمًا!	- لا أريد سواك نجما (الحب ضياء)	حالة
	67-	وهل كان الهوى إلاّ انتظاراً شِتائي فيكَ ينتظرُ الربيعَا!	- شتائي فيك ينتظر الربيعا (الحب حاله)	وعاء
	68-	وأشعرَني العذابُ بعُمق جرحي وأعمق منه جرح الكبرياء	- بعمق جرحي (لا أقوى على احتمال الألم)	كيان
	69-	فيَسبقني إلى لقياهُ قلبي وثوبا ثمّ يبردُ في ضلوعي	- يسبقني قلبي (اشتاق إلى رؤيته)	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
صلاة الحب[108]	70-	وَحُبّي! ويحه حُبّي تَبِيعُكَ حيثما كُنتَ	- تبيعك حيثما كنت (قلبي معلق به)	كيان
	71-	تَكلَّمْ سيدَ القلبِ وقُلْ باللّه ما أنتَ!؟	- سيد القلب (إن حبه يتملكني)	كيان
	72-	وأنتَ رضًى وتَقْبِيلُ وأنتَ ضَنًى وحرمانُ	- أنت رضى وتقبيل، ضنى وحرمان (الحب جنون)	حالة
	73-	وفي عَيْنَيكَ تَقْتيلُ وفي البسمات غفرانُ	- في عينيك تقتيل/ في البسمات غفران (حياتي وقف عليه)	وعاء
أغنية في هيكل الحب[109]	74-	كَمْ تجرَّعنا هَوَانا ولَقِينا في هَوَانا	- تجرعنا في هوانا (الحب عذاب)	كيان
	75-	وبَلَونا نارَ حُبٍّ لَمْ نَذق فيها أمَانا	- لم نذق فيها أمانا (أسعد بطعم الحب)	كيان
	76-	وإذا حلَّ الهوى هيهات تدري كيف كانا	- حلّ الهوى (إن حبه يملؤني)	وعاء

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	77-	وإذا مَامَلكَ الأَنْفسَ أَصْلاَها عَوانا	- ملك الأنفس (لقد أذلني حبه)	أنسنة
	78-	فهو نَصلٌ مُسْتَقرٌ ولَهيبٌ لا يُدانَى!	- نصل مستقر/ لهيب (أنا أعاني في حبه)	كيان
البحيرة[110]	79-	سنةٌ مَضَتْ! وخِتامُها خانَا والدَّهرُ فرَّقَ شَمْلَنا أبدا	- الدهر فرق شملنا أبدا (بعده يقتلني)	أنسنة
	80-	يا دهر في رفق ولا تدر ساعاته في هينة وقفى	- يادهر في رفق/لاتدر ساعاته في هينة وقفى (ساعة الحب دقيقة)	أنسنة
فرحة جديدة[111]	81-	وافرحتي بك فرحة الطفل الذي يَلْهُو ويخلق كل يوم عيدا	- فرحة الطفل (أفرح للقائه)	حالة
	82-	وافرحتي بك فرحة الضَّال الذي يطوي القفار اللافحات شريدا	- فرحة الضال (يشعرني قربه بالأمان)	حالة
	83-	مَزَّقتِ شكّي فاسترحتُ لأعيُنٍ علَّمَتْني الإيمانَ والتوحيدا	- مزقت شكي (الحب معاناة)	كيان

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
نفرتيتي الجديدة(112)	84-	وما ذلك المَرَحُ القُدُسِيّ وما هاته الضحكة الطاهرة؟	– الضحكة الطاهرة (إن حبها عفيف)	كيان + حالة
	85-	رجعتِ من النَّار يا قوتةً مطهرةً حُرةً باهرةً	– رجعت من النار ياقوتةً (أخلاقها أصيلة)	وعاء
	86-	يرى لكِ حُسْنَ الشُّعاعِ الجمِيْل أغارَ على الظلمةِ الغامرةْ	– حسن الشعاع (حسنها باهر)	حالة
	87-	فجلّل بالسحر هذى الدُّنى وصيَّرها جَنَّةً زاهرةْ	– جلل بالسحر / صيرها جنة (الحب جميل)	كيان
	88-	فنَوَّرَ أكواخَهَا الباليات وهلَّل في دورها العامرةْ	– نورّ أكواخها. هلل في دورها (الحب ساحر)	كيان
الفراشة(113)	89-	فراشة روحي تعالىْ وثُوباً ستلقين قَلْباً إليك يثبْ	– ستلقين قلبا إليك يثب (الحب فرحة)	كيان
إلى س(114)	90-	جئت أشكو لكِ روحي وجواها وَرَدَتْ ظَمْأى وعادت بصَداها	– أشكو روحي/ وردت ظمأى (إن حبه يسلبني عقلي)	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	91-	آه من عينيكِ! ماذا صنعتْ بغريبٍ مُستجيرٍ بجمَاها؟! تبعتهُ تقتفي أحلامَهُ كلّما أغفى أطلّت فرآها	– كلما أغفى أطلّت فرآها (إن حبه لا يفارقني)	وعاء
	92-	وأريني هداة البحر إذا انـ بسط البحرُ جلالاً وتناهى	– وأريني هداة البحر (أراه فأحس السكينة)	أنسنة + حالة
	93-	وأريني لُجّة السحْرِ التي ضلّ في أعماقها الفكرُ وتاها	– ضل الفكر وتاها (إنه يسيطر على عقلي)	أنسنة
	94-	سوف يَنسى القلبُ إلا ساعةً مِنْ رضًا في وكرك الحاني قضاها	– سوف ينسى القلب إلا ساعة (أقتات على ذكرياتي معه) – في وكرك الحاني قضاها (يَضُمّنا عش السعادة)	أنسنة + حالة تحديد كمية وعاء
	95-	هتفَ القلب وقد حدّثتني أيّ ماضٍ كشفتْ لي شفتاها	– هتف القلب (إن قلبي يناديه)	أنسنة

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	96-	هَمَسَتْ في خاطري فاستيقظَتْ روحيَ الحيْرى وَ أَصْغَتْ لِنَدَاهَا	- همست في خاطري (الحب حياة) - فاستيقظت روحي الحيرى (أحيا بقربه)	وعاء أنسنة
	97-	فأنا إنْ لَمْ أكُنْ تَوأمَهَا فكأني كنت في الغيب أخاها	- إن لم أكن توأمها... (يختلط الحبيبان فيشبها بعضهما البعض)	حالة
	98-	نحنُ أرواحُ حيارَى ثَملتْ وانتشتْ سكرىً على لحن أساهَا	- أرواح حيارى (أعجز عن التفكير بدونه) - أرواح ثملت وانتشت... (أذوب في حبه)	أنسنة أنسنة
	99-	فَهبيني ساعةَ الصفوِ التي تَقسِمُ الأيامُ ما فيها سواها	- فهبيني ساعة الصفو (الفرحة، اقتناص فرصة)	حالة + كمية

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الأنطولوجي
	100-	ثم أمضي لحياةٍ مرّةٍ صبحُها عندي سواءٌ ومَساهَا!	- حياة مرة (لا استسيغ حياتي) - صبحها سواء ومساها (يسيطر الملل عليّ)	كيان حالة
عتاب[115]	101-	هجرتِ فلمْ نجد ظلاً يقينا أحُلْماً كان عطفكِ أمْ يقينا؟	- هجرتِ (لقد تركتني أتألم) - ظلا يقينا (أنا احتمي بحبك)	حالة أنسنة
	102-	أمجراً في الصَبَابَةِ بعْدَ هجرٍ أرى أيامَهُ لا ينتهينا	- أرى أيامه لا ينتهينا (الهم طويل)	أنسنة + كمية
	103-	كأن قُلوبنا خُلقتْ لأمرٍ فمذْ أبصرنَ مَنْ نَهْوَى نسينا	- فمذ أبصرن من نهوى نسينا (أفقدني حبه عقلي)	حالة
	104-	شُغلْنَ عن الحياةِ ونُمنَ عنها وبتنَ بمنْ نحبُ موكلينا	- بتن بمن نحب موكلينا (لا أرى في حياتي غيره)	حالة

(ب) المجازات الإدراكية (التصورية):

وسوف آتي في المجازات التصورية بالمعتقد أو المفهوم أو الفكرة التي ينبثق منها هذا البناء الإدراكي التصوري في البيت

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	أصل التصور المجازي
وراء الغمام (116)	1	أيام يخذلني أمامك منطقي فإذا سكتُ فكل شيٍ قيلا!	فإذا سكت فكل شيء قيلا	الصمت أبلغ من الكلام
	2	يا من نزلت بنبعه أرد الهوى فأذاقتيه محطما ووبيلا	نزلت بنبعه	الحب حياة
	3	فأشد ما عانى الفؤاد صبابةٌ شبت وظل دفينها مجهولا	صبابة شبت	الحب حياة
ساعة لقاء (117)	4	وحديثٍ لم يدر لي في الظنونْ يا طويل الهجر يا مُرّ الغيابْ	لم يدر لي في الظنون يا مر الغياب	الظنون عكس الواقع الشيء السيئ مُرّ
	5	ذهبَ العمر وذا عمرٌ جديدْ عشته من فمك الحلو الرقيقْ!	ذا عمر جديد	الحب باب للحياة
	6	راجعتنا في جلال وسكوتْ وتوالتْ صورُ الماضي الحزينْ	صور الماضي الحزين	الذكريات الحزينة ألم دائم
	7	لم تَزلْ ذكراه من بالي وبالكْ كيف ينسى القلبُ أحلامَ صباه؟	أحلام صباه	الشباب = القدرة على العمل

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الادراكي	أصل التصور المجازي
العودة [118]	8	لم عدنا؟ أو لم نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم	نطو الغرام	البكاء على ما فات لا يفيد
	9	أيها الوكر إذ طار الأليف لا يرى الآخر معنى للسماء	الأليف	الحب الناجح تآلف
	10	ويرى الأيام صفرا كالخريف نائحات كرياح الصحراء	الأيام ... نائحات	الألم نواح
	11	آه مما صنع الدهر بنا أو هذا الطلل العابس أنت	صنع الدهر بنا	الدهر قاس
	12	علم الله لقد طال الطريق وأنا جئتك كيما أستريح	طال الطريق	الفراق مؤلم
الحنين [119]	13	فيك كف الله عني غربتي ورسا رحلي على أرض الوطن	رسا رحلي	الوطن أمن
	14	أمسى يعذبني ويضنيني شوقٌ طغى طغيان مجنون	أمسى يعذبني ويضنيني	الزمن عدو
	15	أين الشفاء ولم يعد بيدي إلا أضاليل تداويني	أضاليل تداويني	الخرافات تُريح

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	أصل التصور المجازي
المنسي [120]	16	وأنت مثل النجم في المنتأى وفي السنا الخاطف كالماسي	مثل النجم في المنتأى	الحصول على الشيء الثمين صعب
صخرة الملتقى [121]	17	فيا صورة في نواحي السحاب رأينا بها همنا المغرقا	همنا المغرقا	الهم يقتل
خواطر الغروب [122]	18	مرّ بي عطرها فأسكر نفسي وسرى في جوا نحي كيف شاء	مر بي عطرها فأسكر	مع الحب يختل العقل
الغد [123]	19	قال لي القلبُ: أحقاً ما بلغنا؟ كيف نامَ القَدَرُ السّاهر عنّا؟	كيف نام القدر عنا	القدر عدو
البحيرة [124]	20	هذا النعيم وهاته المحن يتنافسان الدهر إقلاعا	هذا النعيم وهاته المحن يتنافسان الدهر	الحياة معركة بين الخير والشر
	21	فبأي عدل أيها الزمن تتشابه الحالان إسراعا	فبأي عدل أيها الزمن	الزمن عدو
فرحة جديدة [125]	22	أدركتُ عندك يومي الموعودا ولقيت فيك مثالي المنشودا	يومي الموعودا	الفرصة تأتي مرة واحدة

(ج) المجازات الإدراكية (الاتجاهية):

وسوف نأتي في هذه المجازات أيضاً بالبناء الإدراكي، ثم البناء الاتجاهي الذي تقوم عليه هذه المجازات

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الاتجاهي
وراء الغمام (126)	1	أيام يخذلني أمامك منطقي فإذا سكتُ فكل شيء قيلا	يخذلني أمامك منطقي	الأقوى أمام
ساعة لقاء (127)	2	وحنيني في أنين غير فاني للردى أشربه من مقلتيكا	أنين غير فان	الألم تحت
	3	مرّت الساعة كالحلم السعيدْ ومشت نشوتها مشي الرحيقْ	مرت الساعة كالحلم السعيد	السعادة فوق
	4	ذهب العمر وذا عمر جديد عشته من فمك الحلو الرقيق	ذهب العمر	الخسارة تحت
	5	شدّ ما يخجلني جهد المُقلّ من شباب ضاع أو من نور عين	- جهد المقل - شباب ضاع	الكسل تحت الخسارة تحت
المنسي[128]	6	وأنت مثل النجم في المنتأى وفي السنا الخاطف كالماس	النجم في المنتأى	الأفضل فوق
الميعاد[129]	7	مر الظلام وأنت لي شجنٌ وأتى النهار وأنت في خلدي	وأنت لي شجن	العاطفي تحت والعقلاني فوق

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	البناء الاتجاهي
مناجاة المهاجر[130]	8	ولو كنت أدري كيف يصفو مغاضبٌ كأن رضاه في ذرى الكوكب السامي	رضاه في ذرى الكوكب	الصعب فوق
الصورة[131]	9	في حبه فتى الصبا وشباب أيامي بلى	فتى الصبا شباب أيامي بلى	الفناء تحت الشيخوخة تحت
	10	ماضيٌ ضاع ولو قدرت لجُدْتُ بالمستقبل	ماضي ضاع	الضياع تحت
رجوع الغريب[132]	11	يا ويح هاتيك الثواني لم تقف حتى نسيغ هناءةً ذقناها!	هاتيك الثواني لم تقف	المستقبل أمام
الغد[133]	12	لا تقل لي في غدٍ موعدُنا فالغدُ الموعُودُ ناء كالنجوم!	الغد ناء	المستقبل أمام
	13	أغداً قلت؟ فعلمنّي اصطبارًا ليتني أختصرُ العُمْرَ اختصارا!	أغدا قلت	المستقبل أمام
البحيرة[134]	14	ما مرّ منه مضى فلم يعدْ هيهات مرسى يومه لغدٍ!	ما مر مضى	الماضي وراء
	15	سنة مضت! وختامها حانا والدهر فرّق شملنا أبدا	سنة مضت	الماضي وراء

(د) المجازات الإدراكية المشتركة:

ونعرض الآن للمجازات التي تشترك في أكثر من نوع من الإدراك، مع ذكر الاشتراك المجازي فقط دون حاجة لذكر مثال اعتماداً على ما ذكرناه في تحليل المجازات الإدراكية السابقة من أنطولوجية وتصورية.

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	الاشتراك المجازي
وراء الغمام[135]	1	بالله قل أو ما وراءك لحظة جمعت خليلاً هاجراً وخليلا ؟	أو ما وراءك لحظة	أنطولوجي + اتجاهي
	2	مرُّ الظلام وأنت ملء خواطري ودنا الصباح ولم أزل مشغولا	مر الظلام + دنا الصباح	أنطولوجي + اتجاهي
	3	وأتى النهار على فتى أمسى بما حمل النهار من الشؤون ملولا	وأتى النهار	أنطولوجي + اتجاهي
	4	ذهب الصبا الغالي وزالت دوحة مدت لنا ظل الوفاء ظليلا	ذهب الصبا	أنطولوجي + اتجاهي
	5	أيام تخذلني أمامك منطقي فإذا سكتُّ فكل شئ قيلا !	أيام تخذلني أمامك	أنطولوجي + اتجاهي
ساعة لقاء[136]	6	ذهب العُمر وذا عمر جديد عشته من فمك الحلو الرقيق	ذهب العمر، وذا عمر جديد	أنطولوجي + اتجاهي

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	البناء الإدراكي	الاشتراك المجازي
	14	أين الشفاء ولم يعد بيدي إلا أضاليل تداويني	أضاليل تداويني	أنطولوجي + تصوري
خواطر الغروب[138]	15	مَرّ بي عطرها فأسكرَ نفسي وسَرَى في جوانحي كيف شاءَ	مر بي عطرها فأسكر نفسي	أنطولوجي + تصوري
مناجاة المهاجر[139]	16	ولو كنت أدري كيف يصفو مغاضبٌ كأن رضاه في ذرى الكوكب السامي	رضاه في ذرى الكوكب السامي	أنطولوجي + اتجاهي
الصورة[140]	17	في حبه فنى الصبا وشباب أيامي بلى	فنى الصبا – شباب أيامي ولى	أنطولوجي – اتجاهي
	18	ماضيٍ ضاع ولو قدرت لجدت بالمستقبل	ماضٍ ضاع	أنطولوجي + اتجاهي
رجوع الغريب[141]	19	يا ويح هاتيك الثواني لم تقف حتى نسيغ هناءةً نقتاها	الثواني لم تقف	أنطولوجي + اتجاهي

وجدنا من خلال الأبيات التي عرضنا لها في ديوان إبراهيم ناجي تلك المجازات الإدراكية وقد كانت كالآتي:

1- المجازات الأنطولوجية عددها	104
تقسم إلى:	
أنسنة	52
كيان	44
حالة	15
وعاء	10
تعيين أسباب	4
مجاز مرسل	2
أعمال	1
2- المجازات التصورية (البنيوية)	22
3- المجازات الاتجاهية	15
4- المجازات المشتركة	19
تقسيمها: أنطولوجي + اتجاهي	12
أنطولوجي + تصور	7

هذه الأرقام لهذه المجازات الإدراكية يمكننا ترجمتها لنتائج مفادها:

1 - أن المجازات الإدراكية التي نحيا بها والتي أصبحت تكّون جزءًا من سلوكنا وتفكيرنا وأنشطتنا لا تقتصر على لغة الناس فقط، ولكنها أيضاً تكون جزءًا من شعر الشاعر.

2 - تنوّعت هذه المجازات الإدراكية بين الأنطولوجية والتصورية، والاتجاهية والمشتركة.

3 - كانت النسبة الغالبة هي المجازات الأنطولوجية (104) مثال، وقد كانت طبيعة المجازات الأنطولوجية وما تقدمه من اتساع سبباً في ذلك. فقد قدمت تلك المجازات التحليل العقلاني لتجاربنا، وقدمت النظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار وكل ما يحيط بنا في المجال الفيزيائي بوصفه كياناً، وقدّمت وصف الحالات وتعيين الأسباب وأوعية الأفكار، والمجازات المرسلة وما يكون فيها من إحلالات ثنائية وقد نّوّع الشاعر في استخدامه المجازات الأنطولوجية وفقاً لذلك، لكن اللافت للنظر غلبة المجازات التي تقوم على الأنسنة والكيانات، ويفسر ذلك تعامل الشاعر مع مفردات الحياة حوله، وخلع مظاهر الحياة عليها؛ من صوت، ولون، وحركة، وإحساس، أو كيانات لها وجود مادي يُحس، تشارك الشاعر أحاسيسه المختلفة من حزن وألم، وضيق، أو فرح وسعادة وانطلاق، فتواسيه في الأولى، وتسعد معه في الثانية، أو قد تكون مظاهر الحياة هذه حوله هي الصديق أو العدو كما اتضح في كل النماذج التي جاءت في شعر ناجي فهي دائماً كائن حي يتحاور معه ويخلع عليه أحاسيسه المختلفة.

4 - يمكننا أن نحدد طبيعة الشاعر من النسب التي يستخدم بها المجازات الإدراكية الأنطولوجية؛ فالاتجاه العاطفي هو الذي يسيطر على

فكر الشاعر، ويتضح ذلك من قلة المجازات الأنطولوجية التي جاءت لتعيين الأسباب (4 شواهد) والأعمال (حالة واحدة) ويتضح الفارق الكبير بين هذه النسبة، ونسبة المجازات القائمة على الأنسنة والكيانات.

5 - جاءت المجازات التصورية أقل من المجازات الأنطولوجية، إذ كانت النسبة تقريباً 5:1 وفي ربط تلك النسبة بالشاعر يمكننا القول بأن الشاعر لا يكثر في شعره من المجازات التي تقوم على البناء التصوري في نسق المجاز؛ لأن هذا النسق فيه قدر كبير من الإحالة العقلية، أو إعطاء رأي في الحياة أو حكم، وقد وجدنا ذلك في أصل البناء التصوري الذي ورد عند الشاعر، ومنه أرقام الشواهد (1) الصمت أبلغ من الكلام (2) الحب حياة (4) الظنون عكس الواقع (5) الحب باب للحياة (6) الحياة أمامك (7) الشباب = القدرة على العمل (8) البكاء على ما فات لا يفيد (22) الفرصة تأتي مرة واحدة.

وتساعدنا مجازات النسق التصوري على فهم شخصية الشاعر وقناعاته؛ فهو يرى الدهر عدوًا له يحاربه، ويرى الشيء الثمين يصعب الحصول عليه، ويرى أن الهم يقتل وأن الخرافات قد تريح؛ ولأن الشاعر ليس في موقف عرض لآراء أو إعطاء لأحكام، فقد جاءت تلك المجازات التصورية عَرَضاً في شعره، منسجمة معه، وأقل تواترًا من المجازات الأنطولوجية، التي أثبتت الاتجاه العاطفي عنده سابقاً، وأيدتها الآن قلة المجازات التصورية عنده مرة أخرى.

6 - مُثلت المجازات الاتجاهية عند ناجي، وقد كانت النسبة الأقل تواترًا (15 شاهدًا) إذ تمثل نسبة 7:1 مقارنة بالمجازات الأنطولوجية تقريباً، وإذا حاولنا تصنيف شعر الشاعر اعتماداً على نسق المجاز

الاتجاهي (العقلاني فوق، والوجداني تحت) فإننا نجد أنفسنا محللين كل الأبيات الموجودة في الديوان تبعاً لهذا التصنيف؛ لأن العقل أو العاطفة هما القاسم المشترك في كل رأي، وكل وجهة نظر، وكل شعور أو إحساس يصدر من الإنسان، وكل قول أو فعل منه إنما هو تعبير عن مدى تغليبه للعقل، أو ميله للوجدان؛ ومن ثم لم نتبع هذه الفكرة - إذ إنها يمكن أن تكون موضوع بحث بذاته.

7 - تنوعت هذه المجازات الاتجاهية في التعبير عن مواقف مختلفة عند الشاعر من القوة والألم والسعادة - والعاطفة والشيخوخة، والضياع والمستقبل والماضي.

8 - قد يشترك أكثر من مجاز إدراكي في الشاهد الواحد. وقد وجدنا أمثلة لمجازات أنطولوجية + تصور، وأنطولوجية + اتجاه. ولعل هذا الأمر طبيعي لوجود الأنسنة والكيانات التي يخلع فيها الشاعر مظاهر الحياة على الفكرة والمعتقد والمفهوم والزمن والاتجاه، وهي التي تدعو إلى الاشتراك مع المجازات التصورية والاتجاهية ومما يؤكد ذلك أننا لم نجد أمثلة لاشتراكٍ بين المجازات الاتجاهية والتصورية.

ونعرض الآن للمجازات البلاغية الإبداعية لنرى ما عند الشاعر منها وما ستسفر عنه من نتائج.

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
وراء الغمام[142]	1	صدأ الحوادث بدّل الإشراق في فكري وكدّر خاطري المصقولا	صدأ الحوادث/ خاطري المصقولا
	2	ذهب الصبا الغالي وزالت دوحة مدت لنا ظل الوفاء ظليلا	ظل الوفاء
ساعة لقاء[143]	3	وحنيني في أنين غير فاني للرّدى أشربهُ من مقلتيكا	للردى أشربه من مقلتيكا
	4	مرت الساعة كالحلم السعيد ومشت نشوتها مشي الرحيق	ومشت نشوتها مشي الرحيق
	5	مرّتِ الساعة والليل دنا والهوى الصامت يغدو ويروحْ	الهوى الصامت
	6	يتمشى السقم في قلب الأجلْ وأراني لك ما وفيتُ ديني	يتمشى السقم في قلب الأجل
	7	وأنا الطائرُ! قلبي ما صبا لسوى غصنك والوكر القديمْ	قلبي ما صبا لسوى غصنك
	8	قد صحت عيني على فجر جمالك كيف يُنسى الفجر يا فجر الحياة؟!	فجر جمالك
العودة[144]	9	دارُ أحلامي وحبي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديدْ	لقيتنا في جمود
	10	ويَرَى الأيام صفراً كالخريفْ نائحات كرياح الصحْراء	نائحاتٌ كرياح الصحراء

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
	11	والخيال المطرق الرأس أنا شد ما بتنا على الضنك وبتّ	الخيال المطرق الرأس
	12	موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه في جوّه	موطن الحسن ثوى فيه السأم
	13	والبلى! أبصرتهُ رأى العيانْ ويداه تنسجان العنكبوتْ	والبلى أبصرته رأى العيان ويداه تنسجان العنكبوت
	14	وأناخ الليل فيه وجثم وجرت أشباحه في بهوه	أناخ الليل وجثم/ جرت أشباحه في بهوه
	15	وأنا أسمع أقدامَ الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج	أقدام الزمن / خطى الوحدة
	16	وطني أنتَ ولكني طريدٌ أبديُّ النفي في عالم بؤسي!	أبدى النفي في عالم بؤسي
الحنين[145]	17	يهتاج إن لج الحنين به ويئن فيه أنين مطعون	ويئن أنين مطعون
الناي المحترق[146]	18	أصيّر الدمع لحناً وأجعل الشعر نايا	الدمع لحن، الشعر ناي
المنسي[147]	19	هذ قراري جريها في دمي وهمسها في كر أنفاسي	وهمسها في كر أنفاسي
الحياة[148]	20	عَييتُ بالدنيا وأسرارها وما احتيالي في صموت الرمالْ!	وما احتيالي في صموت الرمال
الميعاد[149]	21	كم لاح لي حرب الحياة على أمواجه المجنونة الزبدِ	أمواجه المجنونة الزبد
	22	ورأيت طيفَ الضنك مرتسماً في عاصِف الأنواء مطّرِدِ	طيف الضنك

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
	23	في الليل مدّ رواقه وثوى كجوانح طويت على حسد	الليل مد رواقه وثوى/ كجوانح طويت على حسد
	24	قبر مباهجه بلا عدد لفتى متاعبه بلا عدد	قبر مباهجه
الوداع[150]	25	وعلى كفك قلبٌ ودم وعلى بابك قيدٌ وأسير!	وعلى كفك قلب ودم
	26	وأنا إلفك في ظلّ الصبا والشبابُ الغضُ والعمر القشيب	ظل الصبا – العمر القشيب
	27	هل رأى الحبُ سُكَارى مثلنا؟! كمْ بنينا من خيالٍ حولنا	هل رأى الحب سكارى مثلنا/ كم بنينا من خيال حولنا
	28	ومشينا في طريق مقمرٍ تثبُ الفرحةُ فيه قبلنا!	تثب الفرحة قبلنا
	29	وتطلعنا إلى أنجمه فتهاوين وأصبحْنَ لنا!	فتهاوين وأصبحن لنا
	30	وضحكنا ضحك طفلين معًا وعدونا فسبقنا ظلنا!	وعدونا فسبقنا ظلنا
	31	وإذا النّور نذيرٌ طالعٌ وإذا الفجر مُطلٌ كالحريقْ	النور نذير طالع/ الفجر مطل كالحريق
	32	هات أسعدني وَدَعنِي أسْعِدَكْ قدْ دنا بعدَ التنائي موردُكْ	قد دنا بعد التنائي موردك
	33	مَضَتْ الشمسُ فأمسيت وقد أغلقَ دونّي أبواب السّحابْ	أغلقت دوني أبواب السحاب
الزائر[151]	34	يا للحبيب المفدّى غداةَ زار وسلّمْ مستحييا والهوى في ركابه يتضرّمْ	والهوى في ركاب يتضرم

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
	35	يا غازيا بضرب القلب وهو حِصنٌ مُحطَمٌ	وهو حصن محطم
الليالي[152]	36	مكاني الهادئ البعيدْ كُن لي مجيراً من الأنامْ	كن لي مجيرا من الأنام
	37	هاتي خيالاً إذن وشعراً أسكبه في فم الدهور	فم الدهور
	38	أشرب من روعة السماءْ شعراً وأسقى الفؤاد وحيا	أشرب من روعة السماء شعراً/ أسقى الفؤاد وحيا
	39	هياكل تعبر السنين واحدة العيش والنظامْ	هياكل تعبر السنين
	40	أفنى البلى أوجه الرياءْ ولم يَثُبْ ذلك القناع!	أفنى البلى أوجه الرياء
	41	كأن صدر الظلام ضاقْ من كثرةِ البث كل حينْ!	صدر الظلام ضاق
	42	ما بالها أعين الفلك منتثرات على الفضاءْ	أعين الفلك
	43	وكلّما جدّ لي أنينْ تسخر بي أنّةُ الرياحْ!	أنّةُ الرياح
	44	يا أيها النهر بي حسدْ لكل جارٍ عليك رفّ ومن حبيب إلى حبيب ترنو حنانا وتبتسمْ	ترنو حنانا وتبسم
	45	يا من أرى الآن نصبَ عيني خيالَه عطرَ النسمْ	خياله عطر النسم
الجمال الضنين[153]	46	يا أيُها الكوكب المحبوس في فلكٍ مبددٌ مجده فيه مضيّعُه!	الكوكب المحبوس في فلك

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
	47	وأنت في أفق الأوهام طيف صبا سمَا ودقَّ على الأفهام موضعهُ	أفق الأوهام
ليالي الأرق (154)	48	إن الكواكب ضقن بي ذرعاً وآسيها سئمْ	إن الكواكب ضقن بي ذرعاً/ وآسيها سئم
	49	ورويت أذني من حديثك وهو معبودُ النغمْ	معبود النغمْ
	50	وحرقت قلبي من سناك على جمال يضطرمْ	حرقت قلبي من سناك
	51	لك طلعة البرء المرجيّ بعد مستعصي السقمْ	لك طلعة البرء المرجى بعد مستعصى السقم
	52	لكِ نضرةُ الفجر الجميل على الذوائب والقممْ	الفجر على الذوائب والقمم
	53	بدأتْ على ريح الرضا والله يدري المختتمْ!	ريح الرضا
صخرة الملتقى (155)	54	إذا الدهر لجّ بأقداره أجدْا على ظهرها الموثقا	إذا الدهر لج بأقداره
	55	ترى الشمس ذائبةً في العباب وتنتظر البدر في المرتقى	الشمس ذائبة في العباب
	56	إذا نشرَ الغروبُ أثوابه وأطلقَ في النفس ما أطلقا	نشر الغروب أثوابه
	57	تقول هل الشمس قد خضبّته وخلّت به دمَها المُهْرَقا	الشمس خضبته، وخلّت به دمها المهرقا
	58	أم الغرب كالقلب دامي الجراح له طلبةٌ عزّ أن تلحقا	الغرب كالقلب دامي الجراح
	59	فيا صورة في نواصي السحاب رأينا بها همّنا المغرقا	فيا صورة في نواصي السحاب

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
الشك [156]	60	مَنْ أنتَ؟! من أي العوالم ساحرٌ مستأثر بأعنة الألباب؟	أنت مستأثر بأعنة الألباب
	61	يا هيكل الحسن المبارك ركنه الساحر النور الطهور رحاب	هيكل الحسن المبارك
خواطر الغروب[157]	62	أنت عاتٍ ونحن كالزبد الذا هب يعلو حيناً ويمضي جُفاءَ!	نحن كالزبد الذاهب يعلو حينا ويمضي جفاء
	63	ما تقول الأمواج! ما آلم الشمس فولّت حزينة صفراء	ما آلم الشمس فولت حزينة صفراء
	64	تركتنا وخلفتْ ليلَ شكٍّ أبديٍّ والظلمةَ الخرساءَ!	الظلمة الخرساء
مناجاة الهاجر[158]	65	تعالَ اسقني خمرَ المواعيد والرضا وخلِّ الأماني البيض تغمُر أسقامي	خمر المواعيد والرضا/ الأماني البيض تغمر أسقامي
	66	ومن عجب أحنو على السهم غائراً ويسألني قلبي متى يرجع الرامي	أحنو على السهم غائرا
	67	ولو كان عندي غير زفرة آسف وحسرة أشعار ودمعة أقلام	حسرة أشعار/ دمعة أقلام
رجوع الغريب[159]	68	تخبو العواطف في الصدور وتنتهي ويجف في زهر القلوب نداها!	يجف في زهر القلوب نداها
	69	مدّ الخريف على الرياض رواقَه ومضى الربيع الطلق ما يغشاها	مد الخريف رواقة / الربيع الطلق ما يغشاها
	70	جمدت حمائم أيكها وأنا الذي شاكيتها فاغرورقت عيناها!	جمدت حمائم أيكها/ شاكيتها فاغرورقت عيناها
قميص النوم[160]	71	فَذّدْ خيالَ المنايا اليومَ عن رجُلٍ انشبكَ في روحه أشباه أنياب	خيال المنايا/ أنشبن في روحه أشباه أنياب
	72	وإن عجزتَ فكنْ في الموت لي كفناً أمتْ وألقى إلهي غيرَ هيّاب	كن في الموت لي كفنا

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
الغد[161]	73	أشتري الأحلام في سُوق المُنى وأبيعُ العُمْرَ في سُوق الهُموم!	سوق المنى / سوق الهموم
	74	عَبَرتْ بي نَشوَةٌ من فَرَح فَرَقَصْنا أنا والقلبُ سُكارَى	فرقصنا أنا والقلب سكارى
	75	وَغَزانا طائف من خبلٍ فاندفعنا في الأماني نَتَبارَى	اندفعنا في الأماني نتبارى
	76	سنذم النور حتى يتلاشى ونَذُمُّ الليل حتى يتوارى!	نذم النور حتى يتلاشى/ نذم الليل حتى يتوارى
	77	انفردنا أنا والقلب عشيا ننسج الآمالَ والنجوى سويا فركبنا الوهمَ نبغي دارَها وطوينا الدَّهرَ والعالَم طيا	انفردنا أنا والقلب / فركبنا الوهم
	78	وحبيسٍ من عتابٍ في فمي قد عصاني فتفجَّرتْ دموعًا!	وحبيس من عتاب في فمي قد عصاني فتفجرت دموعا
	79	وخذ الأنوار عني ربما أجد الرحمةَ في جوف الليالي	جوف الليالي
الانتظار[162]	80	أرى الآباد تغمرني كبحرٍ سحيق الغور مجهول القرار	الآباد تغمرني
	81	ويأتمر الظلام عليَّ حتى كأني هابط أعماق غارِ	يأتمر الظلام
	82	وتصطخب العواصف ساخرات وتطعنني بأطراف الحراب وتشفق بعد ما تقسو فتمضي لتقرع كل نافذةٍ وباب	العواصف ساخرات وتشفق بعدما تقسو فتمضي لتقرع كل نافذة وباب

القصيدة	تسلسل الأبيات	البيت	موضع المجاز البلاغي
صلاة الحب[163]	83	وأنت الخير مجتمعا وعندك عرشه الأسمى	وعندك عرشه الأسمى
	84	وأنت تهلّلُ الفجرِ وبسمتُه على الأفق وحيناً أنّةُ النهرِ وحزن الشمس في الغسق	تهلل الفجر/ بسمته على الأفق/ أنة النهر/ حزن الشمس في الغسق
دعاء الراعي[164]	85	كم ليلةٍ والرعبُ يمشي في الدُّجى والهولُ منتشر على الأصقاع	الرعب يمشي في الدجى / الهول منتشر على الأصقاع
	86	أغفيتَ في كنفي وفي ظلِّ الكَرى كالطفلِ في أمنٍ من الأوجاع	أغفيت في ظل الكرى
	87	يارب! قد وهت العصا واستأثرت غيرُ الليالي بالقوى الباع	وهت العصا
البحيرة[165]	88	أصغى العباب ورجّع الوادي أصداءه وتناجت السحب	أصغى العباب/ رجع الوادي أصداءه/ تناجت السحب
نفرتيتي الجديدة[166]	89	وما ذلك المرح القدسيّ؟ وما هاته الضحكة الطاهرة؟	المرح القدسي
	90	فبارقةٌ سكِنتْ في النفوس كما تُسكبُ الخمرةُ القاهره	بارقة سكبت في النفوس
	91	فللشعر عينٌ يراك بها بغير عيون الورى الناظرة	للشعر عين
الفراشة[167]	92	أجلْ! يعلم الحب أني لظاهُ وتدري الفراشة أنيّ اللهبْ	أني لظى الحب / أني اللهب

موضع المجاز البلاغي	البيت	تسلسل الأبيات	القصيدة
غريب مُستَجير بحماها	آه من عينيك! ماذا صنعتْ بغريبٍ مُستَجيرٍ بحماها؟!	93	إلى س..[168]
مرآة شجوني وصداها	وتعالىْ حدثيني! حدثني! أنت مرآة شجوني وصَدَاها	94	
تقسم الأيام	فهبيني ساعة الصفو التي تقسم الأيامُ ما فيها سواها	95	
جرت على الرمق الـذي أبقيت فينا	لقد أسرفتِ فيه وجُرتِ حتى على الرَّمَق الذي أبقيت فينا	96	عتاب[169]
ملأنا العروق حنينًا	فإن مُلِئت عروقٌ منْ دماءٍ فإنَّا قد ملأنا حنينًا!	97	
تصل الندامة يذبح	عجبًا لقلبٍ هيض منك جناحُهُ وجرى به نصلُ الندامةِ يذبحُ	98	(من شعر الصبا) الختام[170]
تكسرت قدح المنى	فتكسَّرت قدحُ المُنى ورجعتُ من سُقمِ الهَوى وهزالِه أترنَّحُ	99	

تسفر المجازات البلاغية في ديوان الغمام لإبراهيم ناجي عن نتائج عدة منها:

1 – بالمقارنة العددية بين المجازات الإدراكية، والمجازات البلاغية عند الشاعر يتضح التفوق الطفيف للأولى (104) على الثانية (99) وتدلنا هذه النسبة على أن الشاعر يتوسط في المجازات التي يأتي بها بين المجازات الإدراكية التي أصبحت جزءًا من تجاربنا ونشاطاتنا وسلوكنا اليومي، وبين المجازات البلاغية الإبداعية التي يتفرد بها الشاعر. ويدل ذلك على قرب مأتى مجازات الشاعر في جزء كبير منها يفوق المجازات الإبداعية المتفردة التي يختص بها الشاعر.

2 - يمكننا تصنيف تلك المجازات البلاغية عند الشاعر وبيان مدى التدرج في صياغتها لنجد أنها جاءت على النحو التالي:

أ - الإضافة لما لم يضف له / أو صفة تخالف ما استقر في الأذهان للموصوف.

وإذا كانت هناك تلك المجازات اللغوية التي استقرت في لغتنا وتعاملاتنا مثل رجل الكرسي، أو بطن الجبل، إلى آخره مما يكثر في حياتنا ولا ننتبه إلى مجازيته لأنه قد استقرت في الاستعمال الحقيقي للغة « الذي أصبح جزءًا أساسياً من اللغة وليست مجرد زخارف»[82]، فإن الشاعر لم يتفرد بمجموعة من تلك المجازات يختص بها هو وحده في رؤيته وإحساسه بالأشياء حوله، وذلك بمضاف إليه غير معهود ولا معروف لأحد إلا للشاعر فقط، أو بصفة تخالف ما استقر في أذهاننا للموصوف من صفات؛ ومن ذلك ما نجده في الشواهد:

1 - صدأ الحوادث – خاطري المصقول.

2 - ظل الوفاء

5 - الهوى الصامت.

8 - فجر جمالك.

11 - الجمال المطرق الرأس.

12 - موطن الحسن.

15 - أقدام الزمن - خطى الوحدة.

18 - الدمع لحن – الشعر ناى.

22 - طيف الضنك.

26 - ظل الصبا – العمر القشيب.

37 - فم الدهور.

42 – أعين الفلك.

47 – أفق الأوهام.

53 – ريح الرضا.

61 – هيكل الحسن المبارك.

64 – الظلمة الخرساء.

73 – سوق المنى – سوق الهموم.

79 – جوف الليالي.

84 – تهلل الفجر – أنّة النهر – حزن الشمس.

89 – المرح القدسي.

ب – التشبيه:

وستختص تلك التشبيهات بإقامة علاقة بين المشبه والمشبه به نابعة من رؤية الشاعر للعالم المحيط به وترجمته لذلك في علاقات وجدانية خاصة به أي أنها في لغته هو فقط دون أن تكون في المجازات التي نتعامل بها في حياتنا والتي أصبحت جزءًا منها أو هي مثلما يقول الجرجاني «أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يُشبَّه به، بل بعد تثبُّت وتذكُّر وفَلْيٍ للنفس عن الصور التي تعرفها وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه (83). ومنها المجازات البلاغية 10، 17، 23، 41، 51، 58، 62، 80، 81، 86.

ج – المجاز المرسل:

وقد أتى في شاهد واحد يخالف به الشاعر أيضاً ما استعرض الأذهان وفي الاستعمال اللغوي حيث قال في الشاهد (171):

86 – **يارب! قد وهت العصا واستأثرت غير الليالي بالقوى الباع**

د - الصور الاستعارية:

ويمكن تقسيم الصور الاستعارية التي جاءت عند الشاعر إلى قسمين:

القسم الأول: تتسم فيه الاستعارات بالبساطة والسهولة في تكوين الشاعر لها من المدركات حوله، برغم كونها متفردة لرؤيته الخاصة لتلك المدركات، ومنها مثلاً:

9 - **دار أحلامي وصبى لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد**

ويضاف إلى هذا القسم الشواهد: 1، 2، 4، 7، 8، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 24، 25، 26، 28، 32، 35، 36، 38، 42، 44، 45، 48، 49، 56، 60، 61، 64، 67، 68، 73، 78، 79، 80، 81، 83، 84، 85، 86، 88، 89، 91، 92، 93، 94، 95، 96، 97.

القسم الثاني: يعتمد هذا القسم على الندرة والابتكار والإبهار والغرابة[172] في الصور الاستعارية ومنها قول الشاعر في الشاهد (6):

6 - **يتمشى السقم في قلب الأجلْ وأراني لـك ما وفيتُ ديـني**

ويضاف إلى هذا النوع من الصور الاستعارية الشواهد 3، 6، 10، 12، 13، 11، 14، 21، 22، 27، 29، 30، 31، 33، 34، 37، 39، 40، 43، 46، 47، 50، 51، 52، 54، 57، 59، 62، 63، 65، 66، 69، 70، 71، 72، 74، 75، 76، 77، 82، 87، 98، 99.

وبالمقارنة العددية للصور الاستعارية سنجد الصور الاستعارية القريبة تسعاً وأربعين (49) صورة، بينما الصور الاستعارية البعيدة ثلاثاً وأربعين (43) صورة فقط.

3 - تسهم النتيجة السابقة – في زيادة الصور الاستعارية القريبة عن الصور الاستعارية البعيدة عن الشاعر – تسهم في تأكيد النتيجة

التي توصلنا إليها سابقاً من دلالة زيادة نسبة المجازات الإدراكية عنده عن المجازات البلاغية في قرب مأتى مجازاته مما يجعلنا نصنف شعر الشاعر نفسه بأنه في معظمه تأتى صوره المجازية من المجازات التي تدور على ألسنتنا وفي حياتنا اليومية وتكون جزءًا من أنشطتنا وتعاملاتنا الحياتية، ويرتبط ذلك بطبيعة الشاعر التي لا تميل إلى الإغراق في التركيب أو السعي وراءه بوصفه صنعة، ولكنه في معظمه يصدر عن طبع غير متكلف، يتكون في كثير منه من المجازات التي نحيا بها.

4 - بإضافة النتائج التي توصلنا إليها في تصنيف المجازات الإدراكية عند الشاعر؛ من غلبة المجازات الأنطولوجية - وتحديداً الأنسنة والكيانات فيها - على غيرها من المجازات الإدراكية يتأكد ما توصلنا إليه في تحليلنا للمجازات البلاغية عنده من غلبة الاتجاه العاطفي على الاتجاه العقلي، وغلبة الطبع على الصنعة.

5 - لعله الآن أمكننا تطويع الدراسة التي قام بها جورج لاكوف ومارك جونسن وعدم الوقوف بها عند دراسة المجازات التي نحيا بها فقط، بل الاستفادة منها بوصفها معياراً من المعايير التي نحكم بها على شعر الشاعر وتصنيفه.

الخاتمة وأهم النتائج

بعد عرضنا للبحث يمكننا أن نخلص إلى النتائج التالية:

(1) أن ما ينادى به علم الدلالة الإدراكي من أن معنى المفردة لا يكون إشارة إلى كيان أو علاقة في العالم الحقيقي، وإنما يشير إلى مفهوم في العقل أو الذهن مبني على خبرات مع هذا الكيان أو تلك العلاقة هو أمر واقع في لغتنا.

(2) تصدق رؤية لاكوف وجونسن في أن جزءًا من نسقنا التصوري إنما هو مبنى على المجازات الإدراكية التي تظهر في الاستعمالات اللغوية اليومية العادية فتظهر في سلوكنا وتفكيرنا وأنشطتنا اليومية من خلال الأمثلة التي أتيا بها.

(3) لم تكن هذه الفكرة جديدة على البلاغة العربية القديمة؛ حيث تحدث عبدالقاهر الجرجاني (ت 471هـ) وهو يعرض للتشبيه حينما يكون لطيفاً موسوماً بحدة تأمله، وحدة خاطره، ثم يشيع ويتسع ويُذكر ويشهر حتى يخرج إلى حد المبتذل.

(4) عرض الجرجاني للفكرة متكاملة في دورة المجازات وبين كيف أن الاستعمال المجازي يقضى زمانًا بطراءة الشباب وجدة الفتاء وعزة المنيع، ثم يعرف ويشيع ويقضي فترة التحول ليصبح بعده من الشايع المبتذل.

(5) وعلى هذا أمكننا القول بأن المجازات الإدراكية هي في أصلها مجازات بلاغية فقدت عزتها ومنعتها وتحولت إلى السهولة والشيوع.

(6) لم تقتصر المجازات الإدراكية على لغة الحياة اليومية بين الناس فقط لكننا وجدنا نسبة كبيرة منها في شعر ناجي.

(7) أمكننا التوصل من خلال تحليل المجازات الإدراكية عند ناجي إلى تصورية واتجاهية، وأنطولوجية، إلى إبراز غلبة المجازات الأنطولوجية حيث زادت عن الأولى بنسبة 5:1، وعن الثانية بنسبة 7:1.

(8) غلبت مجازات الأنسنة والكيانات في المجازات الأنطولوجية على غيرها مما يمكننا معه استنتاج غلبة الاتجاه العاطفي الذي يسيطر على الشاعر، والذي أكده أيضاً قلة المجازات الأنطولوجية التي جاءت لتعيين الأسباب والأعمال وأكد ذلك أيضاً قلة المجازات التصورية عن المجازات الأنطولوجية حيث تستدعي الأولى نوعًا من البناء التصوري في نسق المجاز فيه قدر من الإحالة العقلية ينافي طبيعة الشاعر.

(9) أكدت المجازات التصورية طبيعة الشاعر العاطفية فيما خرجنا به من أصل البناء التصوري الذي ورد عنده من مثل: الصمت أبلغ من الكلام، الحب حياة، الحب باب للحياة... إلخ.

(10) زادت نسبة المجازات الإدراكية عن المجازات البلاغية عند الشاعر بنسبة طفيفة إذ كانت في الأولى 104 شاهد، والثانية 99 شاهدًا.

(11) تنوعت المجازات البلاغية عند الشاعر ما بين الإضافة إلى ما لا يضاف إليه، أو صفة تخالف ما استقر في الأذهان للموصوف أو التشبيهات أو الاستعارات وقد زادت الاستعارات القريبة (49) شاهدًا على الاستعارات البعيدة (43) شاهدًا وهو ما يؤكد طبيعة الشاعر العاطفية السلسة التي لا تميل إلى التعقيد.

(12) يمكن استخدام رؤية لاكوف وجونسن لتصنيف الشعر والشاعر وعدم اقتصارها على لغة الحياة اليومية فقط.

الهوامش

(1) About Cognitive Linguistics. Historical Background. P.1 www.cognitivelinguistics.org/cl.shtml-3/11/1427.

(*) اهتم هؤلاء اللغويون بالمعنى في اللغة، ورأوا أنه يجب أن يكون نقطة تركيز أساسية في الدراسة حيث إن بناءات علم اللغة Linguistic Structures تخدم عملية التعبير عن المعاني، وبالتالي فإن رسم مخطط بين المعنى والصيغة Form، هو هدف أساسي لتحليل علم اللغة، صيغ علم اللغة، وفقاً لوجهة النظر هذه تكون مرتبطة بشدة ببناءات علم دلالة الكلمات في اللغة Semantic Structures، والتي بُنيت تلك الصيغ للتعبير عنها، انظر السابق.

(2) السابق، ص: 1.

(3) السابق، ص: 1.

(4) About Cognitive Linguistics.

(*) راجع في ذلك جون ليونز: نظرية تشومسكي اللغوية: ترجمة وتعليق د. حلمي خليل، ص: 29 وما بعدها – دار المعرفة الجامعية – 1995 وانظر أيضاً: ميشال زكريا: قضايا ألسنية تطبيقية، دراسات لغوية اجتماعية – نفسية – مع مقارنة تراثية ص: 93 وما بعدها – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الأولى – يناير 1993م.

(5) About Cognitive Linguistics P. 2

(6) نفسه.

(7) نفسه.

(8) Cognitive Semantics www.answers.com/topic/cognitive-semantics-1.3/11/1427.

(9) نفسه.

(10) نفسه.

(11) نفسه.

(12) نفسه.

(13) نفسه.

(14) Cognitive Linguistics from wikipedia. The free encyclopedia. en. Wikipedia. org/wiki/Cognitive__Linguistics.

(15) جورج لاكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها ص: 5 – ترجمة عبد المجيد جحفة – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى 1996.

(16) نفسه، ص: 12.

(17) نفسه،

(*) هناك خلاف بين المعرفة في الطرح التجريبي، وفي الطرح الموضوعي؛ ويوجد التباس فيما عُرف بالبعد المعرفي، لأنه قد يعني أي شيء له علاقة بالبشر، وقد يدخل فيه أي شيء، ويخرج منه أي شيء – راجع لاكوف وجونسن – الاستعارات التي نحيا بها، ص: 9 – 11.

(18) ناعوم تشومسكي: اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني، ص: 15، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1990م.

(19) Jackendoff. Ray. (1983). Semantics and cognition. P: 3. MIT press. Cambridge. Massachusetts Landon. England.

(20) الاستعارات التي نحيا بها ص: 5.

(21) نفسه، ص: 6.

(22) نفسه،

(23) نفسه،

(24) نفسه،

(25) عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، ص: 49 – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى، 2000م.

(26) الاستعارات التي نحيا بها، ص: 6.

(27) عبد المجيد جحفة: مدخل إلى الدلالة الحديثة، ص: 50.

(28) نفسه،

(29) نفسه،

(30) نفسه،

(31) نفسه،

(32) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 356. تحقيق هـ. ريتر – استانبول – مطبعة وزارة المعارف، 1954م.

(33) نفسه، ص: 325 – 326.

(34) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي: مفتاح العلوم، ص: 358 – 359، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان. الطبعة الأولى، 1403هـ / 1983م – الطبعة الثانية، 1407هـ / 1987م.

(35) نفسه، ص: 359 – 360.

(36) علي أحمد الديري: مجازات بها نرى، ص: 21، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – كتاب البحرين الثقافية – مملكة البحرين – وزارة الإعلام – الثقافة والتراث الوطني – التوزيع في الأردن – دار الفارس للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى، 2006م.

(37) انظر: George Lakoff and Mark Johnson. (1980) ، Metaphors We Live By P: 3. The University of Chicago Press. Chicago and London.

(38) Ibid. P: 7 – 8.

(*) انظر: Ibid. P: 14.

(39) الاستعارات التي نحيا بها، ص: 26 Ibid. P: 8.

(40) انظر: Ibid. P: 12 – 13.

(41) Ibid. P: 14

(42) Ibid. P: 14

(43) Ibid. P: 14 . 25

(44) Ibid. P: 14

(45) Ibid. P: 15

(46) Ibid. P: 15 – 16 – 17.

(47) Ibid. P: 19

(48) Ibid. P: 25 وانظر أيضاً الاستعارات التي نحيا بها ص: 45.

(49) Ibid

(50) Ibid

(51) Ibid. P: 26

(52) Ibid. P: 26 – 27

(53) Ibid. P: 27

(54) Ibid. P: 27

(55) Ibid. P: 29

(56) Ibid. P: 30

(57) Ibid

(58) Ibid

(59) Ibid

(60) Ibid. P: 30 – 31

(*) المرأة الورهاء: الخرفاء، انظر المعجم الوسيط، ج2، مادة (وَرِهَ) المكتبة الإسلامية، استانبول – تركيا – 1380 / 1960م.

(61) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 174.

(62) نفسه،

(63) نفسه،

(64) نفسه، ص: 32 – 33.

(65) نفسه، ص: 29.

(66) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ص: 75، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبدالقاهر، تحقيق محمد خلف الله، محمد زغلول سلام – دار المعارف – مصر.

(67) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص: 131، دار الأندلس – الطبعة الثانية، 1401هـ – 1981م.

(68) عبدالإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، ص: 74 – 80، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى، 2001م.

وقد تناول الباحث في بحثه استثمار الطفل لمراحل حياته الأولى من المخزون المبكر لديه وهو بذلك يخالف فكرة بياجيه وأصحابه في المدرسة التكوينية الذين يرون أن القياس وعقد المقارنات تحتاج إلى نمو ذهني لا يتمكن منه الطفل إلا إذا تجاوز مرحلة العمليات الحسية، فكان مسمي الاستعارة الاضطرارية عنده، وهي فكرة جيدة لمجال خصب يستحق الدراسة، ويرى الباحث أن الحُبسة الدلالية المؤقتة هي التي تؤدي إلى سحب تسميات مُخزَّنة، وأتى بأمثلة منها ذلك الطفل الذي عاين عملية ذبح الأضحية وسلخها فصاح: "أتخلعون ملابسه؟" ولعلي أضيف إلى ذلك ما سمعته من ذلك الطفل الذي سمع صياح الديك فقال: "إن الديك عنده كُحة، اعطوه دواء" والذي قال حينما رأى الدجاجة بعد أن نظر إلى أرجلها: "الدجاجة تشمي حافية".

(69) George Lakoff and Mark Johnson: Metaphors We Live By. P: 37.

(70) Ibid. P: 33

(71) Ibid

(72) Ibid

(73) Ibid

(74) Ibid. P: 34

(75) Ibid

(76) انظر – الاستعارات التي نحيا بها – ص: 55، حيث يخطئ عبدالمجيد جحفة في ترجمة Metonymy إلى كناية.

(77) George Lakoff and Mark Johnson: metaphors We Live By. P: 35

(78) Ibid

(79) Ibid. P: 36.

(80) Ibid. P: 37.

(81) Ibid. P: 38.

(82) Ibid. P: 39.

(83) Ibid

(84) Ibid. P: 39 – 40

(85) الجرجاني – أسرار البلاغة – ص: 304.

(86) نفسه، 306.

(87) نفسه، 307.

(*) انظر على سبيل المثال علية عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ص: 95 – دار المريخ للنشر – الرياض، 1984م. وانظر أيضاً محمد غاليم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، ص: 98 – 99، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى – 1987م.

(88) Gero Von Wilpert. (1989) Sachworterbuch der Literatiur. Stuttgart: Kroner. "Metonymie". P: 570 – 571.

(*) انظر – وداد محمد نوفل: الكناية دراسة في القيمة البلاغية والجمالية: رسالة دكتوراه: مخطوط كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، 1992م.

(89) ديوان إبراهيم ناجي، ص: 14 – 19 – دار العودة – بيروت 1973م.

(90) نفسه، ص: 21 – 26.

(91) نفسه، ص: 28 – 29.

(92) نفسه، ص: 32 – 33.

(93) نفسه، ص: 34 – 35.

(94) نفسه، ص: 60 – 63.

(95) نفسه، ص: 68 – 72.

(96) نفسه، ص: 73 – 74.

(97) نفسه، ص: 80 – 86.

(98) نفسه، ص: 90 – 91.

(99) نفسه، ص: 92 – 95.

(100) نفسه، ص: 96 – 99.

(101) نفسه، ص: 100.

(102) نفسه، ص: 105 – 106.

(103) نفسه، ص: 108.

(104) نفسه، ص: 113 – 115.

(105) نفسه، ص: 118.

(106) نفسه، ص: 119 – 124.

(107) نفسه، ص: 140 – 144.

(108) نفسه، ص: 146.

(109) نفسه، ص: 153.

(110) نفسه، ص: 169 – 170.

(111) نفسه، ص: 178 – 180.

(112) نفسه، ص: 184 – 187.

(113) نفسه، ص: 191.

(114) نفسه، ص: 192 – 195.

(115) نفسه، ص: 225 – 226.

(116) نفسه، ص: 12.

(117) نفسه، ص: 14 – 19.

(118) نفسه، ص: 21 – 25.

(119) نفسه، ص: 27.

(120) نفسه، ص: 33.

(121) نفسه، ص: 98.

(122) نفسه، ص: 105.

(123) نفسه، ص: 121.

(124) نفسه، ص: 171.

(125) نفسه، ص: 178.

(126) نفسه، ص: 12.

(127) نفسه، ص: 13 – 14، 17.

(128) نفسه، ص: 33.

(129) نفسه، ص: 60.

(130) نفسه، ص: 110.

(131) نفسه، ص: 111.

(132) نفسه، ص: 114.

(133) نفسه، ص: 120.

(134) نفسه، ص: 168 – 169.

(135) نفسه، ص: 11.

(136) نفسه، ص: 14.

(137) نفسه، ص: 22، 25.

(138) نفسه، ص: 105.

(139) نفسه، ص: 110.

(140) نفسه، ص: 111.

(141) نفسه، ص: 114.

(142) نفسه، ص: 11 – 12.

(143) نفسه، ص: 13، 15، 18، 19.

(144) نفسه، ص: 21، 22، 23، 24، 25، 26.

(145) نفسه، ص: 28.

(146) نفسه، ص: 30.

(147) نفسه، ص: 32.

(148) نفسه، ص: 38.

(149) نفسه، ص: 60.

(150) نفسه، ص: 68، 69، 70، 71.

(151) نفسه، ص: 73، 74.

(152) نفسه، ص: 75، 78، 80، 81، 82، 83، 84.

(153) نفسه، ص: 89 – 90.

(154) نفسه، ص: 93 – 94.

(155) نفسه، ص: 97، 98.

(156) نفسه، ص: 102، 103.

(157) نفسه، ص: 105، 106.

(158) نفسه، ص: 109.

(159) نفسه، ص: 115، 116.

(160) نفسه، ص: 118، 120.

(161) نفسه، ص: 119، 120، 121، 124، 125.

(162) نفسه، ص: 142.

(163) نفسه، ص: 147.

(164) نفسه، ص: 155، 156.

(165) نفسه، ص: 170.

(166) نفسه، ص: 184، 185، 187.

(167) نفسه، ص: 189، 195.

(168) نفسه، ص: 225، 226.

(169) نفسه، ص: 229.

(*) اعتمدت في هذا التقسيم على المفهوم السائد عند العرب في عمود الشعر من القرب أو البعد للمشبه والمشبه به، أو المستعار منه، والمستعار له، انظر: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة جـ 9/1، نشره أحمد أمين، عبدالسلام هارون، دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى، 1411هـ – 1991م.

(*) لا يقوم عملنا هنا على التحليل، لكنه يقوم على التصنيف الذي يساعدنا في الوصول إلى النتائج التي يقوم عليها موضوع البحث.

(170) عبدالوهاب المسيري، حوارات مع د. عبدالوهاب المسيري، إعداد وتحرير سوزان حرفي، دار الفكر، دمشق. وهو مخطوط هدية من المؤلف لما ينشر بعد.

(171) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص: 144، تحقيق هـ. ريتر – استانبول: مطبعة وزارة المعارف، 1954م.

(172) ويذكر الجرجاني ما يكون من خاصي الاستعارة ونادرها حيث يقول: «أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المُبْتَذَل كقولنا: «رأيت أسدًا، ووردت بحرًا، ولقيت بدرًا» والخاصّيَّ النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلاّ أفرادُ الرجال، كقوله: وسالت بأعناق المَطِيّ الأباطحُ... ثم يذكر في مثال آخر قوله: «ومن بديع الاستعارة ونادرها، إلا أن جِهة الغرابة فيه غير جهتها في هذا...» انظر عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 73 – 74 – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي – القاهرة – مطبعة المدني، 1984م.

ويتحدث أيضاً طه حسين عن الابتكار في الصورة فيقول: «فأي قيمة للشعر المُبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يُبْهِرُك وتَضْطَرُك إلى أن تعجب لهذه الصورة الجديدة». انظر طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص: 173 – دار المعارف بمصر.

وتتفق آراء النقاد والباحثين على أن الاستعارة تكون صورة فنية «تتجلى فيها عبقرية الشاعر الإبداعية في الكشف عن العلاقات الخفية بين الأشياء من خلال رؤيته الخاصة». انظر: عدنان حُسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص: 109، مكتبة الفلاح – الكويت – الطبعة الأولى، 1408هـ – 1988م.